ISSN: 2014-5918

Esdrújula 3/12

Revista de filología

Ecdotics: Analysis of the editions of *The Boke of Fayttes of Armes and of Chyualrye* by William Caxton (1489) and A. T. P. Byles (1932)

También hay humor en *Madame Bovary*

Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas

Reportaje

La biblioteca de Sarajevo, una herida abierta veinte años después

www.losfilologos.com/esdrujula

Molino de Ideas

La ludodidáctica a través del dr.Cuaicap

Entra en www.cuaicap.com y descúbrelo.

Si tienes curiosidad o te apasiona el lenguaje...

Independientemente de los conocimientos que tengas del español, tanto si eres nativo como si acabas de empezar a estudiar español, en Molino de Ideas encontrarás un conjunto de herramientas que te permitirán aprender y experimentar con el español. Las herramientas que te ofrecemos permiten mucha flexibilidad adaptándose a tus necesidades e intereses.

Ponte en la piel de un investigador curioso y descubre o consulta las características del español con las herramientas que encontrarás gratuitamente en **www.molinolabs.com**

Accede a un inmenso corpus para obtener casos reales de uso en la prensa en **www.hemero.com**

Pon a prueba tus conocimientos con los test, todos diferentes que te permitirán aumentar tus habilidades verbales, de acentuación, de refranes, etc. en **www.gominolabs.com**

Esto es solo un pequeño ejemplo, si no te quieres perder el resto y estás interesado en todas las novedades que vamos sacando suscríbete a nuestra newsletter en **www.molinodeideas.es**

¡Hasta pronto!

molino deideas

Molino de Ideas es una empresa que se dedica al desarrollo de tecnología para el español. Esta tecnología aplicada a la creación de herramientas para estudiar la lengua permite trabajar el idioma desde una perspectiva fresca y atrayente. Si estás interesado en alguno de estos recursos ponte en contacto con nosotros a través de ***mortega@molinodeideas.es***

Síguenos en:

ISSN: 2014-5918

Esdrújula

Revista de filología

Director

José A. Mena Galindo
Licenciado en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona (España). Máster en Edición, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona (España)

Comité de redacción

Ricard Altés Molina
Licenciado en Filología Románica y Filología Eslava, Universitat de Barcelona, Barcelona (España). Máster en Edición, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona (España)

Daniel Carril
Licenciado en Filología Hispánica, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona (España). Màster en Formació de Professorat de Secundària, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellatera, Barcelona (España).

Irene Fernández Vallecillo
Licenciada en Traducción e Interpretación, Universidad de Málaga, Málaga (España). Máster en Traducción Audiovisual, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona (España)

Matías Guzmán Naranjo
Licenciado en Filología e Idiomas (alemán), Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia)

Beatriz Mas de Jesús
Licenciada en Filología Hispánica y Posgrado en Edición. Universitat de Barcelona. Barcelona (España)

Juan Ramón Vélez García
Licenciado en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Salamanca, Salamanca (España)

Comité editorial

Esther Alonso Lada. *Estudiante de Filología Hispánica. Universidad de Oviedo, Oviedo (España)*
Pilar Blanco Pérez-Longares. *Estudiante de Grado en Filología Hispánica. Universidad de Zaragoza, Zaragoza (España)*
Jesús Cano Reyes. *Licenciado en Filología Hispánica y Doctorando en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España)*
Elena Cañizares Mora. *Licenciada en Filología Románica y estudiante de Licenciatura en Bellas Artes, Universitat de Barcelona, Barcelona (España)*
Idoia Carramiñana. *Licenciada en Filología Vasca, Universidad de Deusto, Bilbao (España)*
Purificación Escobar García. *Licenciada en Filología Hispánica, UNED. Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria, Universidad de Sevilla, Sevilla (España)*
Clara Luna García García de León. *Estudiante de Filología Hispánica. Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España).*
Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer. *Licenciado en Filología Hispánica y Máster en Literatura Española, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España)*
Anaís Gutiérrez Armayor. *Estudiante de Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas y estudiante de Grado en Lengua Española y sus Literaturas, Universidad de Oviedo, Oviedo (España)*
Enrique Lomas López. *Universitat d'Alacant, Alicante, España*
Natalia López Cortés. *Estudiante de Filología Hispánica, Universidad de Zaragoza, Zaragoza (España)*
Ana María Macías Horas. *Licenciada en Filología Alemana, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España)*
Carlos Mackenzie Rebollo. *Licenciado en Letras Hispánicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Estado de México (México)*
Jesús Martínez Sevilla. *Estudiante de Filosofía, Universidad de Granada, Granada (España)*
Beatriz Méndez Guerrero. *Licenciada en Filología Hispánica, Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca (España)*
Patricia Olmo Ruiz. *Estudiante de Filosofía, Universidad de Granada, Granada (España)*
María Teresa Palomino Tenrero. *Licenciada en Filología Hispánica y Licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Extremadura, Cáceres (España)*
María Pérez L. de Heredia. *Licenciada en Filología Inglesa y Doctora en Traducción e Interpretación, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz (España)*
Pablo Ramos Hernández. *Estudiante de Filología Hispánica. Universidad de Salamanca, Salamanca (España).*
Fermín Robles Calle. *Licenciado en Filología Hispánica, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, Barcelona (España). Licenciado en Periodismo, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona (España)*
Eva Rodríguez Cárdenas. *Licenciada en Filología Inglesa, Universidad de la Rioja, Logroño (España)*
Ingrid Joselyne Rodríguez Fuertes. *Estudiante de Grado en Lengua Española y sus Literaturas, Universidad de Oviedo, Oviedo (España)*
Verónica Tembra Souto. *Licenciada en Filología Clásica, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela (España). Máster en Ciencias de las Religiones, Universidad Complutense de Madrid, Madrid (España)*
Elena Viña Quintero. *Estudiante de Grado de Filología Hispánica, Universidad de Sevilla, Sevilla (España)*

Diseño y diagramación:
Jordi Canals Bornes

Esdrújula se distribuye bajo la licencia Creative Commons de Reconocimiento - Sin obra derivada - No comercial.

Esdrújula
Revista de filología

Volumen 1. Número 3. Julio-Septiembre 2012

Sumario

EDITORIAL

87 El "yo" en los textos científicos
Matías Guzmán Naranjo

ARTÍCULOS

91 Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas
Enrique Lomas López

99 También hay humor en *Madame Bovary*
Gonzalo Marina

103 Ecdotics: Analysis of the editions of *The Boke of Fayttes of Armes and of Chyualrye* by William Caxton (1489) and A. T. P. Byles (1932)
Alberto Peñalver Ayora

REPORTAJE

114 La biblioteca de Sarajevo, una herida abierta veinte años después
José A. Mena Galindo

RESEÑA

118 Daniel Tammet. *Nacido en un día azul*
Inmaculada Concepción Bleda García

www.losfilologos.com/esdrujula
revista@losfilologos.com

EDITORIAL

El “yo” en los textos científicos

MATÍAS GUZMÁN NARANJO
Licenciado en Filología e Idiomas (alemán). Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia.
mortem.dei@gmail.com

La forma que debe tener un texto científico es una de las cuestiones más reguladas que hay en el mundo académico. Qué fuente usar, citar con pies de páginas o paréntesis, qué fuente usar para los títulos, qué tan larga debe ser una introducción o un *abstract*, y un gran número de detalles más hacen parte de los manuales de estilo de las revistas y universidades (APA o Chicago Style). Por lo general, cada disciplina (y en algunos casos cada revista) responde de forma diferente a todas estas cuestiones. En la crítica literaria, por ejemplo, usar paréntesis para citar “(Hudson, 2011, p. 25)” es totalmente inaudito y se prefieren los pies de páginas, mientras que en la lingüística aquellos son mucho más usados; de forma similar, en la lingüística un *abstract* puede o no revelar las conclusiones, mientras que esto es casi indispensable en un artículo de una revista de física. Entre todas estas pequeñas diferencias de estilo hay una pregunta que considero de particular interés: ¿se puede hablar en primera persona en trabajos científicos? La respuesta, como en los anteriores casos, suele depender de a quién se le pregunte.

Los germanistas, romanistas, eslavistas y otros filólogos y críticos de literatura parecen estar todos (o casi todos) de acuerdo en que un texto escrito en primera persona no es científico y se debe evitar usar esta forma a toda costa. Esta fue la respuesta que recibí de uno sobre el porqué de ese odio hacia el “yo”:

> der Verzicht auf die Ich-Form ist keine Spezialität der Germanisten o.ä.. Der Sinn liegt darin, dass wissenschaftliches Arbeiten immer die Beförderung einer Reihe (eines Diskurses) ist, in der die Problematiken/Thematiken sich nicht durch einzelne Personen, sondern durch die geschichtlichen Gegebenheiten generieren. Die untersuchende Person taucht nur indirekt als Master-Mind der Versuchsanordnungen auf, als personales ‘Ich’ nur dann, wenn für eine weniger oder gar nicht gesicherte These die Verantwortung übernommen werden muss. Es ist eine intelektuelle Herausforderung den Gang der Untersuchung aus den Umständen (funktional) erklären zu müssen und nicht, weil eine Person es so oder so will. Dem Narzissmus kann mit der Angabe der Autorschaft, im persönlichen Vorwort usw. gehuldigt werden. Die größte Huldigung an wissenschaftliche Untersuchungen bleibt aber der Respekt vor der jeweils eigenen Untersuchung, die dann letztendlich auch eine Person gemacht haben muss.

> Für mich ist das also keine Stilfrage, sondern die Einsicht in eine wesentliche Struktur dieses Arbeitsbereiches und insofern eigntlich nicht verhandelbar. (Martin Alber, comunicación personal)

(evitar la forma con "yo" no es una especialidad de los germanistas o algo así. La razón es que los trabajos científicos son discursos en los que los problemas y temas no surgen de las personas, sino de circunstancias (históricas). El investigador solo aparece de forma indirecta como la Master-Mind de un método experimental, y con el uso de "yo" cuando debe tomar responsabilidad de una tesis poco probable. Es una exigencia intelectual tener que organizar una investigación solo con los hechos (de forma funcional), y no porque una persona lo desea de una u otra forma. Se puede dar cabida al narcisismo homenajeando al Autor en el prólogo. Pero el mayor homenaje en investigaciones científicas es el respeto a las investigaciones propias, que al fin de cuentas fueron realizadas por una persona.

Para mí no es una cuestión de estilo, sino una forma de comprender este tipo de trabajos, y por lo tanto no es negociable.)

Por esta misma línea van los argumentos más comunes en contra del uso de la primera persona en textos científicos: no es objetivo, no es académico, se distrae la atención de los argumentos al escritor, entre otros. En lo que sigue intentaré mostrar que en últimas **sí** es una simple cuestión de estilo, que no hace parte indispensable de un texto científico y que no afecta realmente la objetividad de estos.

Antes que nada vale mencionar que muchos otros científicos no están del todo de acuerdo con que decir "yo" sea delito. Los lingüistas, por ejemplo, no parecen muy interesados en el asunto (aunque hay algunos que sí), y es común encontrar trabajos que hacen uso de la primera persona (plural o singular). Por ejemplo Van Valin sobre él mismo:

> In Foley and Van Valin (1984), for example, it was argued that active accomplishments are causative, with a sentence like Carl ran to the store being analyzed as 'Carl's running caused him to arrive at the store.'. (van Valin, LaPolla, 1997; p 101).

Pero:

> In chapter 1 we pointed out that the [...]. (van Valin, LaPolla, 1997, p. 82).

Una alternativa ingeniosa y que no se encuentra muy a menudo es la de Richard Hudson:

> Word Grammar is a theory of language structure which Richard (= Dick) Hudson has been building since the early 1980's. (From now on, 'I' = Dick Hudson.) (Hudson, 2011).

Vennemann por otro lado, en uno de sus *papers* más legendarios, no tiene ningún problema con el "yo":

> It is precisely to this defect in the theory that I will now direct my attention. I will discuss, among other things, strong and weak clusters [...] I will not discuss phenomena relating to English syllabification at all [...]. (Vennemann, 1972, p. 3).

Estos ejemplos parecen indicar que uso del “yo” (o el “nosotros”) sí es una cuestión de estilo sobre la que no todos concuerdan, y que no es tan terrible después de todo. En cuanto a la idea de que los trabajos se deben estructurar solo a partir de los hechos, puedo decir que es simplemente absurda. No hay ninguna ciencia que sea totalmente objetiva, simplemente hay grados de objetividad y replicabilidad. Una investigación tiende a ser objetiva en cuanto esta puede ser reproducida de forma independiente por otros investigadores al otro lado del mundo; pero en últimas, todos los trabajos científicos están sujetos a las subjetividades de las personas (Maturana, 1988).

Realmente no veo la diferencia entre decir “Concluyo el trabajo analizando las oraciones ditransitivas en mong-sen” a decir “Para concluir, se analizarán las oraciones ditransitivas en mong-sen”. Ambas dicen exactamente lo mismo, ¿por qué la una es más científica que la otra? Qué tan científico y objetivo es un texto no depende de qué formas gramaticales se usen, sino de los métodos empleados en la investigación:

> Con los experimentos anteriores demostré que los hablantes del mandarín no muestran tiempos de reacción significativamente diferentes al ser expuestos a oraciones y frases con su estructura tonal bien o mal formada. En todos los casos controlé acento, edad, sexo y otros factores sociolingüísticos que podrían haber influido en los resultados. Por lo que podemos concluir que los tonos no tienen una función fonológica en esta lengua. **[esto es ficticio]**

frente a:

> Con este trabajo se muestra que las lenguas flexivas son claramente mejores y más prácticas que las lenguas aglutinantes.

¿Cuál es más objetivo?

Entre las opciones alternativas al “yo” se encuentra el “nosotros” impersonalizado. No es tan raro encontrar textos en los que un único autor usar la primera persona del plural en un texto con el objetivo de involucrar al lector en el proceso. Pardo García combina ambas formas para distinguir sus anotaciones acerca de la estructura del texto, de las explicaciones y apreciaciones realizadas sobre el tema: “En un solo ritual podríamos identificar fácilmente varios tipos.” pero a continua con “En esta investigación me centraré en los rituales litúrgicos y mágicos y en el lenguaje que se da dentro de estos, es decir, en los rituales que tienen dentro de sus componentes constitutivos algún tipo de entidad o fuerza sobrenatural.” (Pardo García, 2005, p. 141).

Finalmente, aunque creo que sí es una cuestión de estilo poco relevante que no afecta en mucho la validez de un artículo, quiero apuntar que el narcisismo no tiene nada qué ver. Una razón positiva en pro de usar "yo"/"nosotros" en los textos científicos es que es importante dejar en claro quién es el responsable del trabajo (así a veces se sobreentienda): los datos no se recolectan ellos solos, las entrevista no se hacen solas, y las conclusiones no salen solas.

Bibliografía

Hudson, R. (2011). Word Grammar. En http://www.phon.ucl.ac.uk/home/dick/wg.htm, accedido el 4 de junio de 2012.

Maturana, H. R. Reality (1988). The search for objectivity or the quest for a compelling argument. *Irish J. of Psychology* (issue on Constructivism), 9 (1).

Pardo García, (2005). Discurso ritual. *FORMA Y FUNCIÓN*, 18, 138–166.

Van Valin, R. D. und LaPolla, R. (1997). Syntax. Meaning, Structure and Function. Cambridge: CUP.

Vennemann, T. (1972). On the Theory of Syllabic Phonology. *Linguistische Berichte*, 18, 1-18.

ARTÍCULO

Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas

ENRIQUE LOMAS LÓPEZ
Universitat d'Alacant. Alicante. España.
enrique.lomas@yahoo.ca

RESUMEN

Que en África se escriba –como actividad cultural e intelectual– no sorprende, o no debería hacerlo, en pleno siglo XXI. Grandes obras, y grandes autores, han surgido del continente africano: Wole Soyinka, escritor nigeriano anglófono; Tahar Ben Jelloun, escritor marroquí francófono; o Naguib Mahfuz, escritor egipcio de expresión árabe, por citar algunos ejemplos. No obstante, hoy en día, existe una ignorancia generalizada sobre la existencia de unas literaturas africanas en español, es decir, de unas literaturas hispanoafricanas, si utilizamos el término asignado por la crítica. Nombres como los de Leoncio Evita Enoy, Donato Ndongo-Bidyogo, Abderrahman El Fathi o Mohamed Sibari todavía suenan extraños a un oído hispánico.

No pretendemos en este artículo hacer ninguna reflexión en profundidad sobre el alcance y la problemática de las producciones africanas en español (y en catalán, gallego o vasco), sino más bien trazar, a modo introductorio, unas líneas generales sobre el surgimiento y el desarrollo de estas literaturas hispánicas. En un primer momento, trataremos la definición y delimitación de las literaturas hispanoafricanas, su surgimiento y algunos problemas de edición y difusión para, después, pasar a centrarnos en señalar algunos aspectos de los diferentes corpus literarios hispánicos surgidos en África.

Palabras clave: literaturas hispanoafricanas, literatura hispanomagrebí, literatura saharaui y literatura de Guinea Ecuatorial.

Consideraciones generales sobre las literaturas hispanoafricanas

La expansión española por África, llevada a cabo en distintos momentos desde el siglo XV hasta el XX, dejará en el continente una lengua que, transformada y descolonizada, la harán suya los escritores africanos del norte de Marruecos y del Sáhara, de Guinea Ecuatorial y, en menor medida y bajo condiciones diferentes, de Camerún.

Si bien tradicionalmente se suele señalar la novela *Cuando los combes luchaban* (1953), de Leoncio Evita Enoy, como el punto de par-

tida de las literaturas hispanoafricanas, es necesario tomar en consideración otros precedentes. Las primeras manifestaciones literarias en español provienen de los moriscos del norte de África, que fueron expulsados de los reinos españoles en 1609 por el duque de Lerma. La producción literaria de los moriscos no se produce en árabe, ya que la romanización a la que habían sido sometidos antes de su expulsión supuso su remplazo por el "romance". A propósito de la literatura morisca, Luis Bernabé (1996, 325) indica que "[…] los versos que aparecen [en esta literatura] están construidos según los modelos vigentes en la España que conocieron […] [y participan] de las formas poéticas en boga en España", pero que, al mismo tiempo, eran "profundamente islámicos en el propósito, espíritu y doctrina".

Aunque es cierto que esta producción morisca es la primera que se desarrolla en español desde África, sus características propias[1] hacen que no podamos considerarla como parte de la producción hispanoafricana, tal y como se entiende esta categoría en la actualidad.

Por otro lado algunos investigadores marcan el inicio de la producción hispanoafricana en 1935, fecha en la que Jean-Joseph Rabearivelo compuso el poemario *Vientos de la mañana*. Rabearivelo, que es considerado el padre de la literatura malgache contemporánea, es, además, un gran hispanista –autodidacta–, como lo demuestra la traducción que realizó al malgache de algunos poemas de Luis de Góngora. Su poemario en castellano actualmente se encuentra extraviado y sólo existen referencias al mismo en correspondencias, como indica el investigador e hispanista Guillermo Pié Jahn. Además, esta obra sería el fruto de un hispanismo culto y no de un contacto social con la lengua, ya que Madagascar no era una colonia española, sino francesa. Estos dos hechos son los principales argumentos que sustentan las reticencias de algunos investigadores[2] a considerar el poemario de Rabearivelo como el primer texto hispanoafricano.

Independientemente de lo anteriormente expuesto sobre la primera obra hispanoafricana, las diferentes literaturas comienzan a dar sus frutos, de manera generalizada, en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en los años previos a las independencias. No obstante, la década de 1990 marcará el inicio de la consolidación literaria, a nivel creativo y de investigación, en español en toda "Hispanoáfrica".

Las diferentes realidades sociales, culturales e históricas, mucho más acentuadas que en el caso de Hispanoamérica, harán que el conjunto hispánico de África deba ser considerado en plural. De la "literatura hispanoafricana", usada tradicionalmente para referirse al caso concreto de Guinea Ecuatorial, se pasará a las "literaturas hispanoafricanas", en las que se engloban prácticas textuales con influencias diferentes y escasamente vinculadas entre ellas.

Podemos definir cuatro espacios geográficos –o incluso cinco– en las producciones hispanoafricanas. El primer espacio vendría marcado por Guinea Ecuatorial, el único país de África donde el español es lengua oficial. Es, además, el único país africano donde la literatura en español podría ser considerada como una "literatura nacional" (N'gom: 2011). En segundo lugar encontraríamos el antiguo Protectorado Español de Marruecos, punto de origen de la literatura hispanomagrebí, que se extenderá posteriormente también por el Protectorado Francés y por diferentes núcleos de la costa magrebí. En tercer lugar, encontraríamos la producción

[1] Nos referiremos, además de a las relaciones que se establecen entre la literatura escrita por moriscos y la literatura escrita en la Península, como bien destaca Luis Bernabé, al carácter "migrante" de la población, que se encuentra en un espacio transfronterizo entre Europa y África.

[2] Por ejemplo, el crítico M'bare N'gom, en cuyos trabajos no se menciona a Rabearivelo como el iniciador de las literaturas hispánicas en África.

desarrollada en la antigua provincia del Sáhara Español, marcada temáticamente por el conflicto político y el exilio. En cuarto lugar, las producciones que surgen alrededor de distintos centros universitarios en países que no fueron colonias españolas, destacando de entre todos Camerún: en torno a la Universidad Yaundé I de Camerún ha surgido un grupo de escritores e hispanistas, todos ellos profesores de español, que, por su número y por su idiosincrasia, ha sido definida como "Generación Hispanocamerunesa" por el crítico M'bare N'gom (2011). Finalmente, encontraríamos las producciones hispanoafricanas desarrolladas como resultado de las corrientes migratorias hacia España, y que se adscribirían igualmente con las producciones hispánicas de sus áreas de origen. Estas literaturas "migrantes"[3] se desarrollan tanto en castellano (Inongo-vi-Makomè) como en catalán (Saïd El Kadaoui, Najat El Hachmi, Agnès Agboton) o gallego (Víctor Omgbá)[4].

Pero, a pesar de la existencia de fronteras más o menos estables a la hora de definir los corpus hispanoafricanos, de una importante trayectoria –que, aunque reciente, es cualitativa y cuantitativamente nada despreciable–, determinados condicionantes provocan que, actualmente, las literaturas hispanoafricanas no ocupen el espacio que les corresponde en el conjunto de las literaturas hispánicas. La problemática para el estudio y la difusión de las literaturas hispanoafricanas reside en varios aspectos: la difusión editorial y el posicionamiento de la crítica española/hispánica.

En primer lugar, tenemos que destacar la precariedad del mercado editorial[5], tanto en España como en los países de origen, por diferentes motivos. En España, las grandes casas de edición no han llegado a interesarse por las obras de escritores hispanoafricanos, salvo en algunos casos concretos[6]. Por el contrario, sí que existe un cierto interés por parte de pequeñas editoriales, muchas de ellas especializadas, pero cuya difusión y visibilidad es bastante limitada a su área geográfica. En África, la industria editorial no cuenta con los medios y la proyección necesaria para comercializar estas obras y, en buena parte, las publicaciones se llevan a cabo en revistas y a través de autoediciones, con o sin el respaldo de entidades y asociaciones culturales.

En segundo lugar, tenemos que apuntar la ausencia de estas producciones en la universidad española. Los estudios hispanoafricanos, como destaca Maya García de Vinuesa (2007, 152-153), ocupan un lugar marginal, no sólo institucionalmente, sino también en el ámbito académico e investigador, sobre todo en comparación con áreas de naturaleza paralela, como pueden ser las literaturas francófonas y anglófonas de África. No obstante, en los últimos años, diversas iniciativas procedentes de varias universidades españolas trabajan por intentar visibilizar las literaturas hispanoafricanas. Entre muchas otras, podemos destacar los congresos del "Foro Hispanoafricarte Literaturas" (Universidad de Alcalá de Henares) o los del grupo de investigación "Afroeurope@s, culturas e identidades negras en Europa" (Universidad de León). Igualmente, es importante

[3] El concepto de "literatura migrante" no estaría vinculado con el hecho migratorio en sí, aunque vendría definido por éste, en lo referente a la reflexión identitaria. Actualmente en España, los testimonios migrantes son de escritores de primera generación –personas que emigraron a España de adultos– y de escritores de primera generación y media –que emigraron a España con corta edad–.

[4] Por el momento no ha surgido ningún texto hispanoafricano en vasco. Aún así, podríamos destacar que buena parte de la obra de Inongo-vi-Makomè se encuentra traducida a este idioma.

[5] Para información más detallada sobre los problemas de edición, aplicados a la literatura hispanomagrebí pero extrapolables al resto de literaturas hispanoafricanas, reenviamos al artículo "La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico" que hemos publicado en el número 22 de la revista *Aljamía*.

[6] Dentro de las excepciones, podemos destacar el caso de Guillermina Mekuy, autora de origen guineoecuatoriano que publica en Plaza&Janés, o la escritora Najat El Hachmi, autora catalana de origen marroquí que publica en Planeta y en Edicions 62.

señalar la puesta en funcionamiento de la Biblioteca Africana[7], portal temático de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, y de otras actividades organizadas por el I+D "Literaturas africanas en español"[8] (Universitat d'Alacant).

Estos dos factores hacen que esta literatura cuente, en España, con un público lector muy reducido y con unas investigaciones todavía muy incipientes. No obstante, las previsiones de futuro parecen mostrarse esperanzadoras, a raíz del aumento de estudios y de actividades de difusión, tanto en Europa, como en África y en América.

La literatura hispanomagrebí

Mohamed Chakor y Sergio Macías marcan el inicio del hispanismo en Marruecos en 1877, cuando Lahsen Mennum escribe para el periódico madrileño *El Imparcial* "una crónica en castellano acerca de una representación diplomática española a Fez" (1996, 17). No obstante, tenemos que señalar que el español en Marruecos –como núcleo hispánico del Magreb– tiene un comienzo aún más temprano. Y es que, quitando la época actual, España siempre ha estado interesada por el Magreb, debido a su voluntad de expansión territorial. Las "reivindicaciones españolas"[9] sobre el Magreb que se insertaban en los objetivos de políticos y africanistas, tenían su punto de partida en el testamento de Isabel la Católica, según el cual, España, por sus afinidades culturales e históricas, está mejor preparada que otros países europeos para expandirse por el continente africano (Martin-Marquez: 2008, 51 y siguientes).

Esta historia común hace que, como afirma Rodolfo Gil Grimau (2008, 13), "el español no [sea] una lengua importada, sino un idioma vernáculo con siglos de penetración e implantación en Marruecos, Argelia y Túnez" y, por lo tanto, más que una herencia colonial, el español se siente como un patrimonio histórico compartido por ambos lados del Estrecho.

El Magreb, considerado como un espacio geográfico unitario, atendiendo siempre a la diversidad específica de cada país, acogerá una producción hispánica que se desarrollará mayoritariamente en la región rifeña. Pero no de manera excluyente, ya que desde el sur llegan igualmente voces hispánicas, como por ejemplo la del poeta fecí Aziz Tazi. Igualmente, tenemos que atender a los escritos que nos llegan de Ceuta y de Melilla, ciudades españolas con una fuerte influencia cultural marroquí. De éstas provienen Mohamed Lahchiri y Mohamed Toufali respectivamente. También, desde Túnez[10], surgen los textos de Mohamed Doggui, y desde España, provenientes de Argelia, contamos con los testimonios de Lyes Belkacemi –en catalán– y de Souad Hadj-Ali Mouhoub –en español–.

Las primeras obras hispanomagrebíes nacen en los años 1940, y en este primer momento se confunde la creación –ficción– con los *textos hispanistas* –investigaciones de carácter político, social o histórico–. Con la consolidación del hispanismo, poco a poco surgen nuevos autores, cuyo punto de inflexión se marca en el año 1986. Por un lado, Abdellah Djbilou publica en Madrid *Diwan modernista. Una visión de Oriente*, y por otro, se publica –en entregas en el periódico *L'Opinion*– la pri-

[7] http://bib.cervantesvirtual.com/portal/bibliotecaafricana

[8] Como por ejemplo, la red de investigación en literaturas hispanoafricanas "Narrating Africa in Spanish" (http://web.ua.es/africa).

[9] Hacemos referencia al libro *Reivindicaciones de España* (1941), de Fernando María Castiella y José María Areilza, donde se reclamaba la reincorporación a España de las tierras robadas por el Reino Unido y Francia, como lo eran las ciudades de Gibraltar y Orán, la totalidad de Marruecos (tanto el protectorado francés como la ciudad internacional de Tánger), Mauritania y los países de África Ecuatorial (una parte de Nigeria, Camerún, Gabón y el Congo francés) (cit. en Martín-Márquez: 2008, 249 y siguientes).

[10] Hasta la fecha, el único escritor tunecino en español es Mohamed Doggui. Desde Argelia todavía no ha surgido ningún texto. No obstante, la fuerte presencia histórica española, actualmente concentrada en universidades y centros del Instituto Cervantes, hacen posible el surgimiento de nuevos textos en estos dos países.

mera novela hispanomagrebí: *El despertar de los leones* de Abdelkader Ouariachi. Es el momento de la eclosión de nuevas obras y de la experimentación formal y temática. Si bien es cierto que la literatura hispanomagrebí tiene un fuerte componente social –la tradición, la historia española, la denuncia social o económica o el drama de la inmigración–, no son pocos los autores que sobrepasan estas recurrencias temáticas y se atreven con la experimentación de los sentimientos, con la modernidad, con reflexiones filosóficas, o con el poso cultural común mediterráneo.

La nómina de escritores más importante, por su calidad y por el volumen de publicaciones, tanto en verso como en prosa, encontraría a escritores como Abderrahman El Fathi (fig. 1), Mohamed Sibari, Mohamed Bouissef-Rekab, Mohamed Ahmed Mgara, Mohamed Lahchiri o Larbi El Harti. Igualmente, desde España, escriben Mohamed Chakor –en castellano–, Laila Karrouch y Najat El Hachmi –en catalán– y Saïd El Kadaoui Moussaoui (fig. 2)– tanto en castellano como en catalán–.

Además de estos escritores, quizás los más destacados de una gran lista, hay que señalar la cantidad de obras surgidas en concursos literarios, como por ejemplo los que organiza la Consejería de Educación de la Embajada de España en Marruecos que, con carácter bianual, convoca los premios Rafael Alberti de Poesía y Eduardo Mendoza de Narrativa. Las obras galardonadas se publican en la revista *Aljamía*, hecho que constituye una oportunidad para las nuevas voces hispanomagrebíes.

Figura 1. De izquierda a derecha, Josefina Bueno Alonso, Abderrahman el Fathi y Enrique Lomas López.

Figura 2. De izquierda a derecha, Enrique Lomas López, Saïd El Kadaoui Moussaoui y Josefina Bueno Alonso.

La literatura guineoecuatoriana[11]

Guinea Ecuatorial es el único país de África donde el español es la lengua oficial. Los portugueses fueron los primeros europeos en llegar a la región insular de la actual Guinea Ecuatorial (1471), y también fueron los primeros en apropiársela: Juan II se añade en 1493 el título de "Señor de Guinea y primer Señor de Corisco". En 1778, las colonias portuguesas de Guinea pasan a manos españolas con la firma del Tratado de San Ildefonso (1777) y del Pardo (1778). De este modo comienza el proceso de expansión de la lengua española en el país africano, primero en Fernando Poo (actual Bioko) y después en las provincias continentales (Río Muni, actualmente Mbini).

No obstante, la presencia y el peso simbólico del español en Guinea Ecuatorial se ha visto modificado a lo largo de la historia reciente del país. Con la independencia de la Guinea Española (1968) y con la instauración de la dictadura nguemista (1969), el español conoció un

[11] Agradecemos a la investigadora Dulcinea Tomás Cámara su valiosa ayuda en la redacción de estas líneas sobre la literatura guineoecuatoriana en español.

gran retroceso social: fue una lengua prohibida, perseguida y estigmatizada, lo que fomentó un alarmante proceso de analfabetización. Este rechazo hacia la lengua del colonizador cambió tras el "Golpe de Libertad" (1979), golpe de estado de Teodoro Obiang que derrocó a su tío Francisco Macías Nguema, y el español se incluyó en la carta magna como lengua oficial. Sin duda, uno de los motivos de la pervivencia del español es que éste ha sido utilizado como *lingua franca* en la comunicación entre las diferentes comunidades lingüísticas guineoecuatorianas[12].

Las primeras manifestaciones literarias en español, cuentos y leyendas tradicionales, aparecerán en la revista *La Guinea Española*[13] (1903-1969), que tenía como lema "fomentar los intereses religiosos, materiales y morales de nuestra amada Colonia del Golfo de Guinea". Sin embargo, la obra que marca el nacimiento de la literatura guineoecuatoriana en español será, como hemos indicado en la introducción, la novela *Cuando los combes luchaban* (1956) de Leoncio Evita Enoy. Tras su independencia en 1968, la mayoría de escritores, silenciados por la dictadura de Francisco Macías Nguema, emprenderán un exilio masivo a España. Esta generación se inscribe en lo que el poeta Juan Balboa Boneke ha calificado "La Generación Perdida". El "Golpe de Libertad" de 1979 posibilita un renacimiento de la literatura guineoecuatoriana en español, sobre todo a través de la apertura de la recién instaurada democracia española por un lado, y de las actividades de difusión cultural del Centro Hispano-Guineano de Malabo. Durante los años 1990 surge un nuevo grupo de escritores –"Nueva Narrativa Nacional" o "Nuevo Costumbrismo Nacional"– cuyas publicaciones conviven con las todavía producidas por la Generación Perdida. Algunos de los escritores guineoecuatorianos más importantes de la actualidad son Donato Ndongo Bidyogo, César Mba Abogo, José Fernando Siale Djangany, Maximiliano Nkogo Esono, Recaredo Silebo Boturu, Francisco Zamora Loboch, Guillermina Mekuy o Juan Tomás Ávila Laurel.

La literatura saharaui

La literatura saharaui constituye un núcleo diferenciado de la producción magrebí, más por aspectos propios a la concepción del hecho literario que a cuestiones identitarias o culturales, aunque bien es cierto que el Sáhara recibe la herencia del castellano del período colonial. España comenzó su expansión por Río de Oro y Saguia el Hamra ya bien entrado el siglo XX, si bien el primer reclamo territorial se produjo en 1884, basándose en la existencia de diversas factorías establecidas a lo largo de la costa atlántica.

Fue en los años de la incorporación del Sáhara como provincia española (1958-1975), al mismo nivel que cualquier otra provincia metropolitana, cuando se empiezan a desarrollar los primeros textos en español, elaborados por los niños en las escuelas. A pesar de este precedente, el comienzo de la creación en español tendríamos que fijarlo en 1976, año en el que se produce la Marcha Verde, por la cual España abandona el Sáhara y comienza un conflicto armado entre Marruecos, Mauritania y el Frente Polisario por el control del territorio, que consigue Marruecos en 1979, excepto una pequeña franja del este.

Así pues, el desarrollo de la producción literaria en castellano viene motivado por el desencadenante de la Marcha Verde, y tiene una clara vinculación política. El español no será sentido como una interferencia de la colonización española sobre su propia cultura, sino que los escritores lo resemanatizarán como un

[12] Como *lingua franca* de la comunicación en Guinea Ecuatorial debemos considerar, al lado del español, el "pichi" o "pichinglis", koiné que se da sobre todo en Bioko. Para más información sobre el español en Guinea Ecuatorial, remitimos al artículo "El caso del español en Guinea Ecuatorial" de Gloria Nistral Rosique (2007).

[13] Esta revista se encuentra digitalizada en la siguiente dirección: http://www.bioko.net/guineaespanola/laguies.htm

medio de resistencia con la finalidad de configurar un espacio geográfico-cultural diferenciado del de los territorios vecinos, que son francófonos (Awah: 2009, 21). De este modo, la poesía y los cuentos harán referencia al territorio, a la situación política, a la geografía, a la historia y a las costumbres, añoradas desde el exilio en España o en los campos de Tinduf.

Los escritores saharauis en español (fig. 3) se reúnen en la llamada "Generación de la Amistad"[14], grupo que nace en julio de 2005 en Madrid y que está formado por escritores con unas vivencias, intereses e ideales políticos comunes: el exilio en Tinduf y en España, la experiencia educativa en Cuba, la lucha por la independencia del Sáhara y el reconocimiento internacional de la República Árabe Saharaui Democrática como un país diferenciado de Marruecos.

Figura 3. De izquierda a derecha, Bahia Mahmud Awah, Sukeina Aali-Taleb Fernández, Luali Lehsan, Limam Boisha, Larosi Haidar y Saleh Abdalahi.

Conclusiones

Las literaturas hispanoafricanas son, actualmente, unas producciones desconocidas por el público español. No nos referimos únicamente al consumidor de literatura, sino también al lector especializado, es decir, al licenciado en filología y al investigador hispanista. Quizás, algunos de los motivos de esta situación debamos buscarlos en el olvido al que se relega África en la conciencia colectiva española tras las independencias de Marruecos (1956) y Guinea Ecuatorial (1968), declaradas como "materia reservada" por el régimen franquista, y tras el estallido del conflicto del Sáhara (1975). Quizás sea éste un olvido provocado voluntariamente por la novedad de estas producciones, que cuentan con medio siglo de vida. Pero, aunque no podamos hablar de una larga trayectoria de las literaturas hispanoafricanas, la abundancia y calidad de los textos debería hacernos tener en cuenta a esos escritores hispánicos que intentan hablarnos, contarnos historias, recitarnos versos, en el idioma que compartimos con ellos. Además, las diferentes producciones literarias hispanoafricanas no son sólo el fruto de un sentimiento hispánico compartido con españoles y americanos, sino también la voluntad de expresarse en una lengua internacional que les pertenece, histórica y culturalmente.

Uno de los grandes retos para las literaturas hispanoafricanas pasa por el desarrollo de las industrias del español en África, por el reconocimiento institucional de estas producciones y por la apertura de nuestro mercado editorial a estas voces. Un primer paso favorable es el creciente interés en el campo investigador, que cuenta ya con trabajos punteros. Podemos destacar los valiosos estudios de M'bare N'gom Faye o Dulcinea Tomás Cámara, en literatura de Guinea Ecuatorial; o de Cristián H. Ricci, Abdellatif Limami o Selena Nobile, en literatura hispanomagrebí.

Además, diferentes iniciativas de difusión han visto la luz en los últimos años. Desde las

[14] La "Generación de la Amistad" está formada por Mohamed Salem Abdelfatah, Mohamed Ali Ali-Salem, Limam Boisha, Ali Salem Iselmu Musa, Bahia Mahmud Awah, Zahra Hasnaui, Chejdan Mahmud Liazid, Saleh Abdalahi, Luali Lehsan, Sukeina Fernández y Mohamidi Fakala. También hay otros escritores que no pertenecen directamente al grupo, pero cuyas actividades poéticas se vinculan al mismo y entre los que podemos destacar a Larosi Haidar, Abderrahman Budda Hamadi o Fatma Galia.

actividades organizadas en Marruecos por las diferentes sedes del Instituto Cervantes, hasta congresos organizados por la Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fez o por la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán. Igualmente, la puesta en funcionamiento de la Biblioteca Africana, que nace para ayudar a la difusión de las obras hispanoafricanas mediante la digitalización de algunos de los textos más importantes. También, la recién inaugurada red de investigación "Narrating Africa in Spanish", que tiene la voluntad de convertirse en un espacio de encuentro para investigadores, docentes y personas interesadas en conocer estas producciones que vienen de esos territorios que, una vez, también formaron España.

Bibliografía

Awah, Bahia Mahmud (2009). *Literatura del Sahara Occidental. Breve estudio. s. l.*: Bubok.

Bernabé Pons, Luis Fernando (1996). "Textos en castellano de los moriscos en el Magreb". En Mohamed Chakor, Sergio Macías (ant.). *Literatura marroquí en lengua castellana*. Madrid: Magalia, pp. 321-330.

Bouissef Rekab, Mohamed (1997). *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los 90*. Tetuan: Tetuán-Asmir.

– (2005). *Literatura marroquí de expresión española*. En *Anuario 2005 del Centro Virtual Cervantes* (en línea). Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bouissef/>.

Chakor, Mohamed; Macías, Sergio (1996). *Literatura marroquí en lengua castellana*. Madrid: Magalia.

García de Vinuesa, Maya (2007). "La problemática presencia de las literaturas africanas en España". En L.-W. Miampika (ed.). *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, pp. 147-160.

Gil Benumeya Grimau, Rodolfo (2008). "Prólogo. Una breve acotación histórica-literaria acerca de la literatura magrebí de expresión española". En Manuel Gahete (et al.) (eds.). *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí*. Madrid: Sial, pp. 13-20.

Limami, Abdellatif (2007). "La escritura marroquí en lengua española: de los fundadores a los forjadores". En Carmelo Pérez Beltrán (ed.). *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 21-41.

Lomas López, Enrique (2011). *Literatura magribina en català. Contextualització del corpus i recerca identitària a partir d'alguns textos de referència*. Alicante: Universitat d'Alacant. Trabajo de fin de máster [inédito].

– (2011). "La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico". Rabat: *Aljamía*, nº22, pp. 69-78 (en línea). Disponible en: <http://www.educacion.gob.es/marruecos/dms/consejerias-exteriores/marruecos/publicaciones/aljamia/revista-Aljamia-22/revista%20Aljamia%2022.pdf>

– (2012). "La literatura magrebí en español: delimitación y problemática de un corpus emergente". En Enrique Lomas López, Isabel Marcillas Piquer (eds.). *Convergències Artístiques i Textuals entorn del Mediterrani*. Valencia: Brosquil Ediciones, 2012, en prensa.

Martin-Márquez, Susan (2008). *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the performance of identity*. Yale: Yale University Press.

Miampika, Landry-Wilfrid; Arroyo Claderón, Patricia (eds.) (2010). *De Guinea Ecuatorial a Las Literaturas Hispanoafricanas*. Madrid: Verbum.

N'gom, M'bare (2007). "Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano". En Gloria Nistal Rosique, Guillermo Pié Jahn (dir.). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial, pp. 139-172.

– (2011). "La literatura africana en español" (en línea). Disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/bibliotecaafricana/include/p_corpus.jsp>

Nistral Rosique, Gloria (2007). "El caso del español en Guinea Ecuatorial". En *Anuario 2006-2007 del Centro Virtual Cervantes* (en línea). Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/paises_08.pdf>.

Nistral Rosique, Gloria; Pié Jahn, Guillermo (dir.). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial.

Ricci, Cristián H. (2010). *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*. Madrid: Ediciones del Orto.

Sarria Cuevas, José (2010). "Literatura hispanomagrebí: una literatura social con base tradicional". Ponencia del VII Congreso Ibérico de Estudios Africanos. Lisboa, 9-11 de septiembre de 2010.

Tomás Cámara, Dulcinea (2010). "La literatura saharaui en castellano. La Generación de la Amistad". Conferencia presentada en la jornada "El arte en las manos. La literatura y la fotografía del pueblo saharaui". Alicante, 10 de noviembre de 2010.

– (2010). "Literaturas hispanoafricanas: bibliografía selecta". En Landry-Wilfrid Miampika, Patricia Arroyo (coord.). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 307-324.

ARTÍCULO

También hay humor en *Madame Bovary*

GONZALO MARINA

Profesor y Licenciado en Letras, en curso. Universidad Católica Argentina. Buenos Aires. Argentina.
gonzalo.marina@yahoo.com.ar

RESUMEN

Umberto Eco analiza y cuestiona la universalidad de lo trágico y lo particular de lo cómico. Esta distinción se explica a partir de la reiteración o no de una regla. Al abordar la obra trágica *Madame Bovary*, señalamos pasajes cómicos considerando la distinción de Eco, sumado a una tercera posibilidad: el humorismo. La comicidad en la obra de Flaubert destaca los rasgos realistas de su novela así como su transgresión.

Palabras clave: Trágico, Cómico, Romanticismo, Realismo, Madame Bovary, Humorismo.

Nuestro trabajo consiste en analizar los recursos humorísticos en *Madame Bovary* de Gustav Flaubert, además de su repercusión en el tono trágico de la obra y el género realista.

Nos basaremos principalmente en un artículo de Umberto Eco titulado "Lo cómico y la regla" que se encuentra en su libro *La estrategia de la ilusión*. En ese texto, el autor italiano realiza una distinción entre lo dramático y lo cómico.

Para Eco, generalmente se asocia lo trágico con lo universal, como es el caso de la obra de Flaubert que nos sigue conmoviendo. En cambio, lo cómico parece ligado al devenir del tiempo, los cambios en la sociedad y el contexto cultural. De todas formas, no basta con decir que en la tragedia vemos la caída de un personaje noble que viola una regla moral o religiosa además de sentir terror por la pena que le alcanza o puede alcanzarnos. Como tampoco lo cómico se reduce a la trasgresión de la regla por un personaje inferior, trasgresión que deseamos violar pero sin correr riesgos. La gran pregunta que nos debemos hacer es "¿Cuál es nuestro conocimiento de la regla violada?" (ECO, 1987: 370).

El escritor italiano considera que no es correcto señalar que en lo trágico la regla es universal, y la violación a esa regla nos conmueve, mientras que en lo cómico la regla es particular. Luego se pregunta por qué hoy, en una época en la que se han olvidado los valores morales, nos parece trágica la situación de madame Bovary. No sería trágico en una sociedad con gran libertad sexual. Es más, sus amoríos deberían hacernos reír.

Lo común en la tragedia es que, antes, durante y después de la violar la regla, hay una prolongada explicación sobre la naturaleza de la misma. En el caso de *Madame Bovary*, "ante todo nos explica cuán condenable es el adulterio, o, por lo menos, cuán condenable era para

los contemporáneos de la protagonista" (ECO: 371). El segundo paso lógico es la aclaración de por qué los personajes no pueden evitar caer, reiterando la regla. Así, la tragedia justifica la violación de la regla, en nuestro caso por la pasión de Emma, pero no la elimina. Por esta razón es universal: "explica *siempre* por qué el acto trágico debe infundir temor y piedad" (ECO: 371).

Por otro lado, las obras cómicas "dan la regla por descontada y no se preocupan por reiterarla" (ECO: 372). Las disposiciones que lo cómico viola, ante todo, son las reglas comunes. Si se tira una torta a la cara hace reír porque se presupone que las tortas se comen en una fiesta. Lo cómico no tiene necesidad de reiterar la regla porque todo el mundo la conoce, es aceptada e indiscutida y de que aún lo será después de que la licencia cómica haya permitido violarla.

También da un ejemplo en el que las reglas de las películas western son violadas, como el sheriff que se apresta para el duelo final pero es muerto por el malo. Aquí, para gozar de la violación, es preciso que las reglas del género estén presupuestas y parezcan inviolables.

Ya sobre la obra de Flaubert, *Madame Bovary* tiene pasajes que nos producen cierta sonrisa, como la primera escena cuando todos los compañeros de Carlos se burlan de su torpeza, de su vestimenta. También cuando la madre de Carlos arregla su matrimonio con la viuda Dubuc y él piensa que por fin gozaría de mayor libertad, pero termina torturado por una mujer que lo obliga a decir lo que ella quiere y le habla todo el tiempo de sus pesares. Incluso su muerte carga con un irónico suspiro final, cuando se nos dice que después de todo, Eloísa lo había querido a Carlos. Incluso con lo fea y celosa que era, había amado a su esposo, algo que, luego descubriremos, Emma nunca hizo.

Ahora presentaremos tres pasajes de la novela para intentar dilucidar cómo Flaubert utiliza este recurso cómico.

El primero lo encontramos en al primera parte, específicamente en la VII división. Aquí Flaubert se detiene en contarnos los deseos frustrados de Emma por un esposo desaliñado, aburrido, al que no podía manifestarle respeto. Ella intenta despertarle sus propias pasiones a su manera, recitándole poemas y canciones a la luz de luz de la luna, pero una vez que terminaba ella seguía tranquila y Carlos no parecía más enamorado. Emma reconoció que la pasión de su marido no tenía nada de exorbitante, hasta el punto en el que había metodizado todas sus pasiones y la besaba siempre a las mismas horas.

El segundo ejemplo es de la segunda parte, en la XIII división. Aquí el primer amante de Emma se propone escribir una carta de despedida. Rodolfo le había asegurado a ella que se irían a vivir juntos llevándose a Bertita, la hija. Esta carta la escribe apenas ellos se despiden y está cargada de sublimes reflexiones sobre el amor y la pasión. Justamente, su excusa es que probablemente el cariño de ella disminuiría, y él no quería ver esto. Pero son todas mentiras, como la confesión de su partida, recurso que utiliza para que no lo acosen más. Para terminar su engaño y lucir menos insensible, Rodolfo moja la carta con unas gotas de agua para que parezcan lágrimas. La cuestión es que él no podía llorar porque la culpa no era suya.

Nuestro tercer y último ejemplo es de la tercera parte, la VI división. En esta parte Emma tiene como amante a León, al que visita una vez por semana con la excusa de estar tomando clases de piano, de esa manera pasaba todo el día con él, como una aventura amorosa. Pero una noche que ella llega tarde, Carlos decide buscarla, se encuentran en Ruán y ella le dice que de ahora en más no se preocupe por sus retrasos ya que de ese modo no actuaría con libertad. Así consiguió prolongar su estadía por el tiempo que ella quisiera cuando ella quisiera. Al principio León estaba feliz con la idea, pero Emma lo acosaba tanto, por

esas escapadas, diciéndole cómo vestirse, criticando su cuarto, contándole qué había hecho desde la última vez que se habían visto, e incluso, y aquí está la parte cómica, pidiéndole unos versos para ella, una composición amorosa en honor suyo. Como León no pudo salir de la segunda estrofa terminó por copiarlo de un álbum de sonetos. El autor dice que lo hizo así, más que por vanidad, por complacerla.

Habíamos dicho que el segundo paso lógico sería decir por qué los personajes no podían evitar sucumbir, es decir, se justicia la violación de la regla, en nuestro caso por la pasión de Emma.

Ella trataba de saber qué se entendía exactamente en la vida por las palabras "felicidad", "pasión" y "embriaguez", que tan hermosas le parecían en los libros. En su paso por el convento, se produjo una gran contradicción interna. Emma leyó "novelas de amores, de amantes, de amadas, de damas perseguidas que se desvanecían en pabellones solitarios, de postillones a quines matan en todas las paradas, de caballos que revientan a cada página, de umbrías selvas, de congojas, de juramentos, de sollozos, de lágrimas y besos, de barquillas que se deslizan a la luz de la luna, de caballeros bravos, dulces como corderos, virtuosos y que lloran a torrentes" (FLAUBERT, 1998: 54). Pero también en ese lugar le hablaron tanto sobre la salvación del alma, le dieron tantos sermones y oficios religiosos que le sucedió algo parecido a los caballos demasiado sujetos por las riendas: que se paran en seco y sacuden el freno. Ese contraste lo revivió durante su matrimonio con Carlos. No podía imaginarse que aquella calma en que vivía fuese la soñada felicidad.

A partir de los ejemplos que hemos dado, no podemos decir que la risa que se desprende de esos personajes es, como lo define Bergson, "algo cómico creado por lo mecánico aplicado sobre lo viviente" (BERGSON, 1963: 423). El autor francés da distintas categorías en las que se ve lo cómico en los actos. Solo para mencionar un ejemplo vamos a mencionar un caso de la comedia clásica, la repetición. Él lo representa con el juego del muñeco que sale de la caja gracias a un resorte, esto se repite una y otra vez provocándonos risa. Detrás hay una ley: en una repetición cómica de palabras hay generalmente dos términos puestos frente a frente, un sentimiento comprimido que se desborda y una idea que se divierte en comprimir de nuevo el sentimiento.

Vemos que en *Madame Bovary* se produce otro tipo de humor, y para resolver este problema volvemos al texto de Eco. El autor se pregunta si no puede haber una subespecie en este género que jugara de manera diferente con las reglas, de modo que permitiera incluso lo trágico. Para el autor, el Humorismo de Pirandello podría ser esa categoría. "Mientras que lo cómico es la percepción de lo opuesto, el humorismo es su sentimiento" (ECO, 1987: 375). Si es un ejemplo de lo cómico una vieja decadente que se viste como una jovencita, el humorismo obligaría a preguntarse también por qué la vieja actúa así.

Se podría hacer la siguiente distinción: mientras que en lo trágico la regla que se reitera forma parte del de la narración; en el humorismo, en cambio, "la descripción de la regla debería aparecer como una *instancia*, aunque oculta, de la *enunciación*, como la voz del autor que reflexiona sobre las disposiciones sociales en las que el personaje anunciado debería creer (…) Así el humorismo no sería, como lo cómico, víctima de la regla que presupone, sino que representaría su crítica consciente y explícita" (ECO: 377).

Recordemos que en el humorismo la reflexión analiza el sentimiento y después de descomponer la imagen surge otro sentimiento, el sentimiento de lo contrario. Del primer advertimiento de lo contrario, al reírme de una imagen, la reflexión me hace pasar a un sentimiento de lo contrario, me lleva a algo más hondo.

En la obra de Flaubert muchas veces se hace explícito que la pasión que moviliza a

Emma, más allá de que sea propio de su naturaleza y catalizada por Carlos, nace de las novelas que leyó en el convento o durante su tiempo libre.

Los personajes que mencionamos en las escenas cómicas rompen con aquellos personajes románticos, heroicos, con los que Emma sueña. Que Flaubert nos haga explícito el modelo de hombre ideal y luego viole la regla presentándonos estas situaciones mundanas y con personajes que no están a la altura de lo esperado. Esto produce otra violación más profunda: al género de la novela romántica tantas veces mencionada y trabajada en la ficción de Flaubert. De esta manera se produce lo cómico. Lo interesante en este caso es que no hace a la novela más liviana o menos trágica. Todo lo contrario. Al chocar constantemente las expectativas, al romperse las reglas morales y de costumbres amatorias, el conflicto de Emma es cada vez más hondo. Se encuentra atrapada entre hombres incapaces y sus altas expectativas.

Pero además hay una crítica severa a la moral del hombre y a las expectativas de la mujer. Esto nos permite aproximar a los personajes de Flaubert a seres grotescos y humorísticos, que evitan enfrentarse a su realidad para continuar con esas vidas vacías, tan alejadas de la madurez y el compromiso.

Pero el trabajo del autor francés va más lejos. No solo nos puede llegar a presentar la antítesis del gran amador, sino que nos muestra una cara más realista del amor. No estamos frente a personajes mecanizados como los que utiliza Bergson en Molière y la comedia clásica. Las actitudes de estos personajes son las de hombres de carne y hueso, apabullados por una mujer demandante, y estas actitudes no sólo nos parecen cómicas y nefastas al mismo tiempo, ya que son seres viles, sino que la intención de Flaubert es presentarnos a seres reales con actitudes reales, alejándonos del romanticismo para aproximarnos al realismo.

Referencias

Bergson, H. (1963) *La risa*. Ediciones G.P.: Barcelona.

Eco, U. (1987). Lo cómico y la regla, en *La estrategia de la ilusión* (pp. 368-378). Buenos Aires: Lumen-de la Flor.

Flaubert, G. (1998). *Madame Bovary*. Edicomunicación: Barcelona.

ARTÍCULO

Ecdotics: Analysis of the editions of *The Boke of Fayttes of Armes and of Chyualrye* by William Caxton (1489) and A. T. P. Byles (1932)

ALBERTO PEÑALVER AYORA

Licenciado en Filología Inglesa y doctorando en Lingüística Histórica. Universidad de Granada. Granada. España.

apenalver24@ugr.es

ABSTRACT

The aim of this study is the analysis of the main problems that take place when editing texts. William Caxton, who was the author of the first English printed book in England, is taken as a significant authority when dealing with the edition and translation of ancient English texts. Changes or mistakes in the spelling of words, considerations about what is being translated and printed, and the way to carry out such a work are some of the main points in the following survey.

Palabras clave: ecdotics, edition, founts, ink, changes, and mistakes

Introduction

The work of editing ancient texts has been carried out since centuries; however, editors and translators have been facing the same problems repeatedly through years. When translating and interpreting the real purpose of the original author of a text, editors are sometimes forced to do some changes in order to improve the version of the original in terms of format, style, and accuracy of the text. The latter, accuracy of the text, plays an important role in the field of ecdotics as new versions of previous works must be as precise and accurate as the original one.

In the following survey we will see the edition of one of the most representative authors, translators and editors of the English printing history, who did his best to translate and edit works from other languages. Doubtless, we refer to William Caxton (ca. 1415-1492), who, among other important works, did a translation from French into English of *The Boke of Armes and of Chyualrye* (1489) of Christine de Pisan and, subsequently, he did his own edition. On the other hand, A. T. P. Byles, MA. Lecturer in

English at S. Luke's College in Exeter, did his own edition from Caxton's in 1932.

Accordingly, we will examine changes found in both editions such as improvements of format, typography, illustrations, problems with the ink and printing style method, and also linguistic aspect such as correction in the spelling, interpretation of codes, ancient symbols and letters, and the interpretation of the text itself.

Background information

General terms revision

Ecdotics or textual criticism is the name for the science devoted to the edition of texts. Although there are plenty of terms referring to the same study or discipline depending on the language, its main objective is the same among all of them. However, we may not consider textual criticism in all its meanings as here we are not referring to critical textual analysis but to the edition of texts. The objective of ecdotics or textual criticism is reflected in the following statement by Paul Maas in his work *Textkritic* (1927): "El objetivo de la crítica textual es la restitución de un texto que se aproxime lo más posible al original"[1].

Depending on the language as mentioned previously, the term is different and may be understood from different points of view. Accordingly, in French we may find the terms 'critique textualle' and 'critique verbale' (Havet, 1911); furthermore, we also find 'Ecdotique' (Quentin, 1924). On the other hand, in Spanish we use the term 'Crítica textual' and also 'Ecdótica', borrowing the last French term. Finally, we have 'Critica testuale' in Italian and in German 'Textkritic'.[2]

Focusing on the French term 'Ecdotique' previously mentioned and the English one 'textual criticism', I consider relevant to explain how similar both terms might be. Germán Ordura points out that the French author, Dom Quentin, first used the term 'Ecdotique' as 'to hand in' but not as 'to edit'.

> […] *no se refieren a lo que llamamos 'editar', pensamos en un editor o librero, sino que significan 'entrega' de una obra o parte del autor, a un público que se interesa por ella.* […]
>
> (German Ordura, 2000: 6)

> […] *Es sinónimo de 'crítica textual' en su acepción más amplia, aunque a raíz de la preocupación de Dom Quentin por formular una metodología rigurosamente científica al modo matemático, 'ecdótica' suele identificarse con la normativa de la recensio que se lleva a la formulación de un estema.* […]
>
> (German Ordura, 2000: 6)

It is important to bear in mind that textual criticism or ecdotics requires other sciences to provide accuracy when editing ancient texts or manuscripts. I am referring to Codicology, Palaeography, and Philology. Codicology is devoted to the study of books as physical objects, especially those manuscripts found in papyrus or paper, among others[3]. Palaeography, on the other hand, is devoted to the study of ancient writing, reading and dating ancient manuscripts, graphics or letters[4]. Finally, Philology is the discipline or science devoted to the study of written language through literature and culture.

The Early English printings: William Caxton

The crafte of Printynge … hathe ben the cause of many thynges and great chaunges, & is lyke

[1] This quotation has been taken from Orduna, G. *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger. 2000: 5. We have to bear in mind that the language used is Spanish but the source from which Germán Ordura might have taken the quotation might be German because of the language used in the title.

[2] Orduna, G. *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger. 2000:3

[3] Codicology"; The ORB: On-Line Reference Book of Medieval Studies; College of Staten Island, City University of New York.

[4] Robert P. Gwinn, "Paleography" in the Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, Vol. IX, 1986: 78

to be the cause of many straunge thynges here after to come[5]

(John Rastell, c.1530)

I found this quotation especially important though it is dated ca. 1530. John Rastell witnessed the great and significant changes of editing of his time. New methods and new procedures were used in order to edit and print classical texts and texts or manuscripts of the time. It was William Caxton the England's first printer and the person who established a printing house in 1476. He worked also as a translator when he published *Recuyell of the histories of Troy*, between 1468 and 1471, the first book printed in English.

h Ere begynneth the volume intituled and named the recuyell of the histories of Troye / composed and drawen out of dyuerce bookes of latyn in to frensshe by the right venerable persone and worshipfull man.[6]

(William Caxton, The *Recuyell of the histories of Troy,* 1475*)*

Patronage was an important support before trying to settle any enterprise in that time and, accordingly, William Caxton needed the help and support of some of them. Among all patrons, we may mention the figure of John Russell, an envoy in the English delegation led by the Bishop of Salisbury, and Anthony Woodville, Lord Scales. Nevertheless, the most powerful and important patronage William Caxton had was that of Margaret of York, Duchess of Burgundy, who commissioned his first translation *Recuyell of the histories of Troy*.

[…] *The myths and the symbolism around this tradition throw light on why Caxton chose to translate this particular text, and hence on his transition from diplomat to translator and eventually publisher*. […]

(Lotte Hellinga, 2010: 19-20)

In the translation we found Caxton's personal and inner method to edit texts. The original text already edited was printed in red. Space was left open for painting or drawing an initial H, but his copy was left without such decoration. William Caxton did not establish a procedure when he translated, edited, and printed texts but he was the first step in history to implement changes in the edition of texts when they were translated and printed.

According to bibliographical scholarship, as Lotte Hellinga points out, bibliographical classification is based on material evidence presented by the books themselves (*Recuyell of the histories of Troy* or *The game of chess,* among others). It relies in the first place on the identification of printers according to the typography they used. Thus, among the books (seven as a whole) ascribed to Caxton 'in Bruges', we may distinguish two types of founts; Type 1, in the style of David Aubert's handwriting, and Type 2, in small Sarum Hours. However, we may classify Caxton's typography into a wider classification as William Blades indicated in his book *The biography and typography of William Caxton. England's first printer* (1877). According to William Blades Caxton's typography is divided into eight different types, under which his works were printed and ordered chronologically in appearance; No. 1, No. 2, No. 2*, No. 3, No. 4, No. 4*, No. 5, No. 6. Works belonging to each type of fount are, for instance:

– Type No. 1

- *The Recuyell of the Histories of Troye* (1472-74)
- *The Game and Play of Chess, 1st edition* (1475-76)

[5] I found this quotation in Hellinga, L. *William Caxton and early printing in England*. British Library. 2010. However, it belongs to the John Russel's book *The pastime of people, or, the Chronicles of divers Realms; and most especially of The Realm of England*. Ca. 1530: 269

[6] Caxton, W. *The prologues and epilogues of William Caxton*. / [Bibliographical information and notes] by W. J. B. Cr. London. OUP. 1956. Page 3

– Type No. 2
- *Les quattre derrenieres choses* (before 1477)
- *History of Jason* (ca. 1477)

–Type No. 2*
- *Cordial* (1479)
- *The Game and Play of Chess, 2nd edition* (ca. 1481)

– Type No. 4
- *The Chronicles of England, 1st edition* (1480)
- *The description of England* (1480)

–Type No. 5
- *The Royal Book* (ca. 1487)
- *The Book of Good Manners* (1487)

– Type No. 6
- *The Fayts of Armes* (1489)
- *Eneydos* (ca. 1490)

Not only types of fount were important in Caxton' editing and printing procedure but also the materials he used. Ink is as well an important factor to bear in mind. William Blades explains:

[…] *His ink was of the weakest description… and did not take more than a post folio page; and with a very sloppy ink, the pull, if strong, would have made a confused mass of black instead of a legible impression. As it is, the ink has been almost invariably squeezed over the edge of the letters, and has contorted their shape*[7]. […]

The colour of the ink is another feature when editing and printing. The usual colour used by William Caxton was black, however, and as I have mentioned before, in his work *The Recuyell of the Historyes of Troye* the original colour of the opening of the book was red.

[7] Blades, William. *The biography and typography of William Caxton. England's first printer*. London (1877). Pages 128-129

Apart from typography and colour of the ink, we might also mention the type of paper mostly used by Caxton as well as symbols and illustrations. He certainly had several sizes; the largest gives 22x15 ¾ inches for the full measurement of a whole sheet. He likewise used several smaller sizes, from 18 ½ x 13 inches to 16x11 inches (Blades, 1877: 97). According to symbolism, it was frequent to find a bull's head, The Arms of John the Fearless, the capital letter P (probably the initial of Philip the Good), a unicorn (symbol of Philip the Good), the Arms of France, The Arms of Champagne, and a Hand, over which is a *fleur-de-lis* (Blades, 1877: 99-102). Illustrations were usually found in books of that time. In the *The boke of Fayttes of Armes and of Chyualrye* (1489), we find an illustration at the beginning of the book. It is the representation of John Talbot, Earl of Shrewsbury, presents the MS., containing 'Les Faits d'Armes,' to Queen Margaret of Anjou at her marriage to King Henry the Sixth in 1445. On the other hand, in *Statues of the Order of the Golden Fleece* (1468) we may find another illustration of a meeting of knights.

Corpus of research

Changes in the messages, considerations about how to present the edition of a translation or printing, modifications when translating an ancient text or manuscript, suppression of information from the original text, typography, illustrations, and printing materials have been some of the issues I have considered in the study of ecdotics.

Being William Caxton one of the best references in the field of English ecdotics, I have taken, as corpus of research, the work '*The book of fayttes of Armes and of chyualrye*' (1932) translated and printed in 1489 by himself from the French, original by Christine de Pisan.

William Caxton did the first translation from the French into English of the late fifteenth

century so it is easy to find features of the English language of that time in the text. What I have considered were the changes from the original first book printed in English and the work printed in 1932 in Early English Text Society, Original Series, No. 189 (printed in the United States of America) and edited by A. T. P. Byles, MA. Lecturer in English at S. Luke's College in Exeter.

In the preface of the printed 1932 edition, I have found the following information that was important to bear in mind as it gave details about some notes from Christine de Pisan and her Latin citations.

> […] *The present edition is planned on similar lines to my edition of Caxton's "Ordre of Chyualry" (E.E.T.S., 1926). The collations with Christine's French are intended to throw light on Caxton's methods as a translator, while the Latin citations illustrate the means by which Christine compiled her store of information about military organisation.* […] [8]

Once compiled the previous information, I moved forward to do my research in both texts and find the most relevant aspects related to the edition of *The book of fayttes of Armes and of chyualrye.*

Research

Illustrations

Although illustrations and symbols in translations and editions made by William Caxton were a hallmark from the editor, there are no illustrations or typical symbols from Caxton in the edition I have chosen. On the other hand, in the edition of Byles we may find three illustrations throughout the book. The first one appears in the facing page showing Christine de Pisan and Minerva ("*Les Faits d'Armes*," Part I, Chapter I). This illustration is from the Bristish Museum, Harleian MS, 4604, f. 3

The second illustration shown in the book is that one of John Talbot, Earl of Shrewsbury, who presents the MS., containing "*Les Faits d'Armes*" to Queen Margaret of Anjou at her marriage to King Henry the Sixth in 1445. As well as the previous illustration, this one is also in the British Museum, Royal MS. 15 E vi, f 2b.

The third illustration is that of Christine de Pisan and Honoré Bonet ("*Les Faits d'Armes*," Part III Chapter I). The illustration appears on page 189 of the book and the image is in the Bibliothèque Royale, Brussels, MS. 9009-11.

Although I have found the three illustrations colourful, on the book they appear in black and white, decorated with floral motifs and accompanied by the original French text of the book '*Les Faits d'armes'* by Christine de Pisan.

Ink

Colours and types of the ink used in the editions of books are also important as they give us data and printing styles from the translator or editor. Thus, we may remember now the opening page of *The Recuyell of the histories of Troy*, where we find that the chosen colour used in the translation and printed copy was red and not black as we may normally think. Nevertheless, it was not exactly or completely black but brownish. It seems to be originally black and made up from combinations of iron vitriol, or ferrous sulphate, and oak galls mixed with wine, water or vinegar.[9]

The original copy I have been analysing is a scanned copy from the original and it seems to be scanned in black and white so we might think that the colour of the ink was black as well as the colour used in the book printed in 1932 by Byles. On the other hand,

[8] Byles, A.T.P. *The Book of Fayttes of Armes and of Chyualry*. Early English Text Society, Original Series, No. 189 (printed in the United States of America) 1932 : vii (preface)

9 Dr Dianne Tillotson, retrieved from http://medievalwriting.50megs.com/tools/ink.htm

in the original copy we may observe that the use of ink in the printing house was abundant as letters and words are sometimes confusing and difficult to read as they appear almost together with an ink spot between them so the trace is sometimes illegible. Another observation about the ink, specifically the amount of ink, and about the quality of the paper used in the 15th century is that the poor quality of the paper and the great amounts of ink used provoked that texts copied in the following pages so we may slightly see what was printed as watermarks. Nevertheless and much more certain, it might be also caused by the double side page printing. Maybe pages were turned too quickly without leaving enough time to let the ink dry, so they created another copy by themselves.

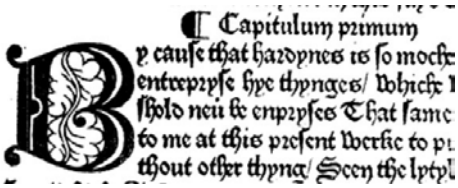
Figure 1.

Typographical Style

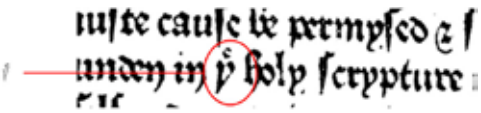
According to the date of the original English printed book, we move back until the year 1489. Works by William Caxton in the last period of his life were printed in a specific type of fount. Although he used eight different types of fount (No. 1, No. 2, No. 2*, No. 3, No. 4, No. 4*, No. 5, No. 6), *The Fayts of Armes* (1489) the book where we may find *The Fayttes of Armes and of Chyualrye* was printed in what William Blades designated the type No. 6. We may analyse and observe every letter and combinations of letters in detail in the following figure[10]:

[10] Blades, William. *The Life and Typography of William Caxton, England's First Printer*. London, 1863

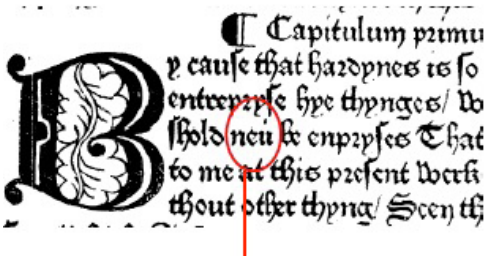
Some samples may be observed in the following extract:



Words and punctuation in the extract match up with the previous chart proposed by William Blades. We may find the paragraph mark ¶, the comma represented as [/], and other typical symbols from Caxton as the letter 'y'. Space is left at the beginning of the chapter where a capital B is inserted, exactly as the typography proposed by Blades but decorated with a leaf in it. Other symbols, maybe difficult to decipher is the following circled in red in the extract, which represents the following combination: *þ*[e] (page 8) the Middle English abbreviation for the word 'the'.



What it is not clear is the alternation of the written accent above the letter 'i'. In the latter extract we may observe this alternation in the words 'capítulum' or 'prímum' but not a written accent above the words 'is', 'whiche' or 'this'. On the contrary, in the Byles' edition we find not written accents in any word. In addition, not as a written accent but maybe as a mistake in the spelling of some words, we notice that above some words there is a rounded accent or spot. This indicates, occasionally and unsystematically, that there are some missing letters in the spelling of the word. However, I will deeply develop this point in the following part (4.4. Changes in the editions: words, spellings, and sentences).



neů → neu*er*

Not only letters or combinations of them are the only symbols we may find in the work but also punctuation. In the Byles' edition, we may find that Caxton's marks of punctuation were retained; however, a bit different from the original in same cases. Byles' edition shows the following punctuation marks:

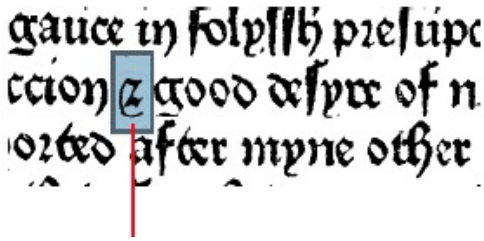
a. The paragraph mark: ¶
b. The comma: / (This is used also as a full-stop)
c. The colon (:) used in compiling a list and in writing numbers
d. The modern full-stop appears as a comma (,)

In the case of the comma, the colon, and the modern full-stop are represented similarly in both works but the paragraph mark differs from the original found in the first printed copy as follow:

Byles' editon	Caxton's edition
¶	¶

In the case of the logogram called ampersand which represents the conjunction 'and', and written in Present-day-English as **&**, is found in a different way in the original copy from Caxton. This may be checked in the following extract and compared in the chart proposed by Blades as the symbol ⁊.

Byles' editon	Caxton's edition
&	⁊



&

Ordinal numerals, on the other hand, do not appear either in Caxton's edition or Byles', but just because there are not ordinal numerals, it does not mean that there is not any numeration system throughout the book. Despite ordinal numerals, what we find in Caxton's edition and preserved in Byles' is the Roman system of numeration (Roman numerals). This may be that way because of the influence of the original Christine de Pisan's French work and Latin references used on it. It is important, then, to consider letters from the chart proposed by Blades where the same letters or symbols have several graphic forms. One of the most noticeable is letter 'i' and its possible variations of graphic representation the letter has: [i] , [j] or [J]. Although letter 'j' is common in Present-day-English, there is not any graphic evidence for that letter in the book because of the

development of the language of the time, being like this, [j] is consider as a [i] and consequently with the numeric value of 1. Nevertheless, what is noticeable is the alternation of [i] and [j] in the use of the numeric system. Letter [j] is only used in final position when referring to the numeral, though this used is carried out unsystematically.

Changes in the editions: words, spellings, and sentences

The Fayttes of Armes, printed almost at the end of Caxton's career has the most refine techniques and styles as a translator and printer. His vocabulary and use of native English words was much more varied[11]. Nevertheless, it was unavoidable to have some mistakes as in the printing affairs as in the interpretation of what he was translating. This may be regarded in two blunders in printing the first copies of the *The Ordre of Chyualry.* One of them was the omission of some lines at the top of R7 verso and the other one was an error in the make-up of sig. O casts an interesting light on printing methods[12].

Although there is no title on the first page of the original copy, in Byles' edition, however, we may find a title *The Boke of Fayttes of Armes and of Chyualrye*, taken from chapter 1, page 5. In addition, this title is also other type of fount, different from the rest type of fount used in the book. What is more, we may find [BOOK ONE] at the beginning of book one, indicating the beginning of the so-called book. None of these are found in the original copy. Perhaps this is that way because at the start and at the end of chapters and books, the author indicates that this is going to happen in the form of these sentences:

H Ere begynneth the Chapytres of the first book / (page 1)
Here fynyssheth the first partye of thys preset boke (page 101)

Changes of meaning and the addition of information may be found in the translation of Caxton from Christine de Pisan. This may be observed in Byles' edition clarified footnote on the first page, where we find the original sentence from the French edition of Christine de Pisan: "*Et premierement commence le prologue de lacteur qui est le premier chapitre*". This sentence was translated by Caxton as: "*¶ The first chapitre is the prologue / in whiche Crystine excuseth her / to haue dar enterprise to speke of so hye matere as is conteyned in thys sayd book /* ". As we notice, there are some changes and addition of information added by William Caxton and this is preserved in Byles' edition.

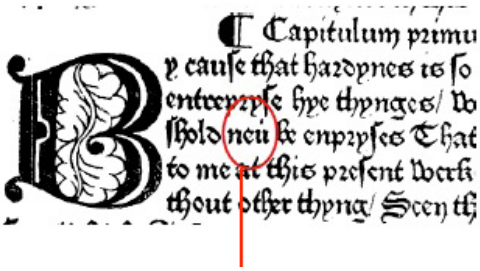
Christine de Pisan's edition	Caxton's translation and edition
Et premierement commence le prologue de lacteur qui est le premier chapitre	*¶ The first chapitre is the prologue / in whiche Crystine excuseth her / to haue dar enterprise to speke of so hye matere as is conteyned in thys sayd book /*

In the previous part of the analysis I did mention changes in spelling of some words

[11] Although the use of pairs of synonyms was a common technique in the prose of the time, we may find about 300 separate pairs of synonyms as *hurt* and *damage*, *duc* or *capitaine*, *socoure* and *helpe* etc. About 42 per cent consist of the anglicised form of the word of the original, followed by the native English equivalent; 26 per cent consist of a pair of native English words and about 17 per cent consist of a pair of French words. So it appears that out of every 100 words used in these synonymous pairs, about 55 per cent are of native English origin, while 45 are anglicised French words. (Byles, A.T.P. *The Book of Fayttes of Armes and of Chyualry*. Early English Text Society, Original Series, No. 189 (printed in the United States of America) 1932 : Introduction : liii)

[12] Byles, A.T.P. *The Book of Fayttes of Armes and of Chyualry*. Early English Text Society, Original Series, No. 189 (printed in the United States of America) 1932 : Introduction : xxx

focusing and differentiating from what we could consider punctuation marks, among others. In the sample exposed before, I mentioned the case of the suppression of 'er' in the word 'neuer' where Caxton wrote a black spot above 'u';



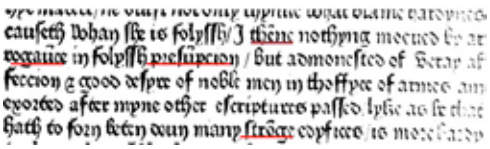
neů → neu*er*

However, this was apparently a common practise and, what is more, it was done systematically so most of the mistakes of spelling may not go unnoticed. Throughout Byles' edition, for instance, we find letters in italics indicating the suppression of one or more letters in a word. This suppression is always with nasal sounds 'n' and 'm', no matter if they are alveolar, dental palatal or labio-dental. Caxton wrote a kind of inverted written accent to indicate the suppression of those written symbols.

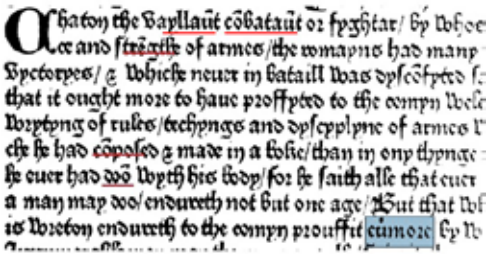
Some of them are listed in the following chart in the order of appearance:

- neu*er*
- the*n*ne
- arrogau*n*ce
- presu*m*pcion
- stro*n*ge

Although they are listed in the previous chart, we can observe them in situ of the original text:

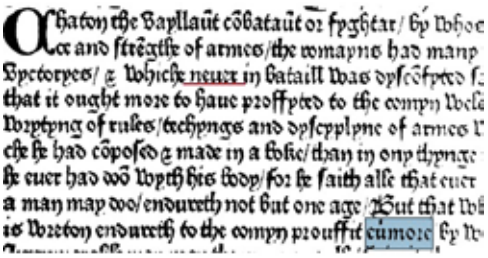


In the case of the suppression of the combination of letters 'er' and more examples of the nasal letters suppressed can be seen in the following extract:



The last evidence for the suppression of 'er' is squared in blue in the extract where we find 'eůmore' instead of 'eu*er*more'.

All of the previous examples may be considered mistakes as they appear in the text unsystematically in the correct or incorrect way, especially with the suppression of 'er'. In the same extract exposed before we find both forms, one of them is written correctly (underlined in red) and the other one is written incorrectly (squared in blue).



According to the choice of vocabulary, I previously mentioned that in this period Caxton's method and style translating and editing was at least at his best. He controlled much better the French sentence structure and the use of native English words was more abundant. It was a common practise the use of pairs of synonyms where Caxton preferred the use of both words, the native and the anglicised from the French. Some instances of this may be examined on page one, where we find the first pairs of synonyms <<cawtcles & subtylees>> from French *cautelles*, <<warre & bataylle>>, and <<droytes & ryghtes>>.

In addition, on page two we find <<ryght & droit>>, <<consyderacyons & regardes>>, <<enseygneth & techeth>>. We find around 300 pairs of synonyms throughout the whole work as Byles indicates in the introduction.

Results

Once I have analysed the previous goals, we realize that changes examined in both editions are considerably significant in the field of the edition of texts or ecdotics. The most noticeable and primary elements found in Byles' edition is the appearing of illustrations although there were not any of them in Caxton's edition. On the other hand, the use of ink as well as the amount of it and the methods and styles of the printing house have to do with the legibility of Caxton text whereas modern methods and styles used in the time when Byles did his version of that work make Byles' edition a clear and perfectly legible text with no inkblots on the pages.

We have to describe the use of symbols and type of fount as a personal mark or signature from the editors. Byles' edition gets very close to Caxton's in terms of the accuracy used when choosing, more or less, similar symbols found in Caxton's work; however, some of them are different as the case of the paragraph mark, the ampersand or letter thorn. Decorated initial capital letters seem to be a common practise during Caxton's period; floral motifs are used to ornament spaces in the graphic of the letters as the case of capital B exposed before, ornamental motifs in Byles' edition, on the other hand, do not appear throughout the whole book.

Changes or mistakes in the spelling of words, changes in meaning, and addition of information in Caxton's edition from the French work of Christine de Pisan are slightly preserved in Byles' edition. What refers to the addition of information made primarily by Caxton was preserved in Byles' edition, however, Byles tended to correct those mistakes Caxton made in his edition, writing in italics those missing letters for a better understanding of the work. Apart from the correction of the spelling, Byles added plenty of footnotes in order to clarify every point he considered relevant for the understanding of the work. He clarified missing words or letters, the use of pairs of synonyms introduced by Caxton where in the original French edition only one word was used, historical data references, and even source of origin of those data. Byles did not interpret Caxton's work as Caxton did with that of Christine de Pisan, despite interpreting or adding information to the original work, what he did was to transcribe Caxton's work and improve those faults which might do Caxton's work illegible or misunderstanding.

Discussion

One of the main goals of the edition of texts or ecdotics is the restitution of a text as accurate as the original as Paul Maas pointed. Bearing this idea in mind we have to consider that both authors, Caxton and Byles, did his best to reproduce his editions as real as the original text was. Nevertheless, throughout the analysis of both editions we notice that sometimes authenticity of the original text may not be preserved either due to problems of printing or due to considerations from the editor's perspective in order to create a much more understandable work. In the case of Caxton's edition, the author, William Caxton himself, added some information to clarify the translation he was doing although this information might change authenticity from the original French text. Translating entails a complete knowledge of the reality in both languages so the translation is as much reliable as possible. However, meanings of linguistic signs in different languages may not be exactly the same and the translator's task is much more difficult as he or she must find the closest meaningful term in both languages.

As we have observed in the analysis of both editions, not only words and meanings were considered in the translation and edition of a text. Symbols play also an important role in the edition of a text since they may determine as many sociolinguistic aspects from the period when they were written as the frequency of appearance and variety of them in the text itself. This is the case of the use of the letter thorn [*þ*] in its various graphic representations and the ampersand symbol [&] as well as the use of punctuation marks found in the texts, such as the symbol [/] when being used for a comma or even for a full-stop.

As Sociolinguistics has to do with the effects of society upon language, sociolinguistic aspects in the text of Caxton point out the society's need, first of all, of having their own English printed works, reason clear enough to create editions of works in other languages. The consequence of the creation of those editions is the appearance of a linguistic identity captured in the texts themselves over time, waiting for linguists and sociolinguists to be rescued and exposed in surveys like this. Just to finish, I would like to add a last quotation, where the idea of rescuing those sociolinguistic aspects in ancient texts is exposed.

Actualmente, si la mayor parte de los textos clásicos de la literatura grecolatina se encuentran ya editados de una manera suficientemente aceptable y en algunos casos brillantísima, el filón de las obras latinas medievales y renacentistas, en cambio, está aún por explotar a fondo, con lo que la edición crítica de las mismas debe ser objeto primordial del filólogo moderno.

(Alonso, 1998: 235)

References

Alonso G., A. AA. VV. (1998). *"Hommage au Doyen Weiss"*, Minerva: Revista de filología clásica, ISSN 0213-9634, Nº 12, pág. 235

Baugh, A. C. & Cable, T. (2001). *A History of the English Language*. Fourth Edition. London.

Baskette, F.,K., et al. (2001). *The Art of Editing*. 7th edition.Boston: Allyn and Bacon

Blades, William (1877). *The biography and typography of William Caxton. England's first printer*. London

Byles, A.T.P. (1932). *The Book of Fayttes of Armes and of Chyualry*. Early English Text Society, Original Series, No. 189 (printed in the United States of America)

Caxton, W. (1956). *The prologues and epilogues of William Caxton*. / [Bibliographical information and notes] by W. J. B. Cr. London. OUP.

Freeborn, Dennis (1992). *From Old English to Standard English*. London: Macmillan

Gwinn, Robert P. (1986). "Paleography" in the Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, Vol. IX,

Hanna III, R. (1996). *Pursuing history: Middle English manuscripts and their texts*. Stanford University Press.

Hellinga, L. (1982). *Caxton in focus: The beginning of printing in England*. The British Library.

Hellinga, L. (2010). *William Caxton and early printing in England*. British Library.

Lass, Roger. (1999). *The Cambridge History of the English Language. Volume III 1476-1776*. CUP

Lefèvre, R. (1473-4). *The Recuyell of the Historyes of Troye*. Bruges: printed by William Caxton and, probably, Colard Mansion

McCurren, D., M. (1998). *A Guide to editing Middle English*. University of Michigan.

Machan, T., W. (1994). *Textual criticism and Middle English texts*. University of California

Orduna, G. (2000). *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Edition Reichenberger.

Pisan de, C. (1484). *Faits d'armes et de chevaliere*. Westminster: printed by William Caxton.

Russel, J. (1811). *The pastime of people, or, the Chronicles of divers Realms; and most especially of The Realm of England*. Ca. 1530. London

Online resources

Susan Groag Bell, « Christine de Pizan in her study », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Études christiniennes, mis en ligne le 10 juin 2008, consulté le 18 mars 2012. URL : http://crm.revues.org/3212

The ORB: On-Line Reference Book of Medieval Studies; College of Staten Island, City University of New York

Tillotson, D. (2005). *Medieval Writing. Tools and Materials*. http://medievalwriting.50megs.com/tools/ink.htm. Retrieved in March, 18th 2012

http://www.psymon.com/incunabula/milestones/caxton-recuyell.html

http://www.typographia.org/1999/graphion/caxton.html

http://www.psymon.com/

http://www.luminarium.org/encyclopedia/johntalbot1.htm

REPORTAJE

La biblioteca de Sarajevo,

una herida abierta veinte años después

Vedran Smailovič tocando su chelo en la biblioteca en ruinas.

JOSÉ A. MENA GALINDO
Licenciado en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra. Barcelona. España.
revista@esdrujula.com

En junio de 1992 mis pensamientos estaban focalizados en tres frentes principales; la perspectiva de comenzar el bachillerato justo después del verano, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la guerra que se había desencadenado en Yugoslavia. El conflicto bélico duró hasta 1995 y fue entonces cuando me dije a mí mismo que algún día visitaría la capital bosnia, que había sufrido el asedio de la artillería serbia. Algunos años después, he tenido la oportunidad de llegar a Sarajevo en coche, una experiencia que, sin duda, recomiendo a todo el que pueda y le apetezca hacerlo. El destino último, un monumento clave en la vida de los habitantes de Sarajevo, su biblioteca, que fue bombardeada la noche del 25 al 26 de agosto de 1992 por el ejército serbio. Fue la destrucción de un legado cultural imposible de recuperar, de un símbolo de la convivencia entre las distintas comunidades de la ciudad.

La carretera nos lleva desde Split, en la costa croata, hasta el pueblo fronterizo con Bosnia-Herzegovina, Metkovič, donde se sitúa la aduana. El policía bosnio, con nuestros pasaportes en la mano, nos sonríe y nos pregunta si somos turistas. Su sonrisa se ensancha cuando respondemos afirmativamente y nos hace un gesto para que sigamos adelante. Los primeros kilómetros, ya en territorio de Bosnia-Herzegovina, nos los encontramos llenos de banderas croatas y con los nombres en cirílico de los pueblos tachados en los carteles. Poco a poco, el paisaje va ganando en intensidad. Nuestra primera parada es Počitelj, un enclave esculpido en la falda de la montaña, que cuen-

Vista del torreón de la ciudadela de Počitelj.

Mezquita de Počitelj con el río Neretva al fondo.

El puente de Mostar, reconstruido después de la guerra.

Vista hacia el norte desde el puente de Mostar.

ta con galerías de arte, una mezquita (reconstruida después de la guerra) y unas grandes vistas desde lo alto de su torreón, que se sitúa en la cima de la zona fortificada.

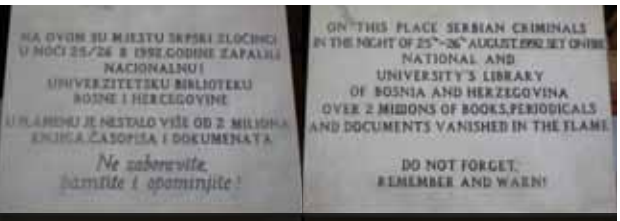
La carretera sigue su camino paralela al río Neretva, cruzando diminutos pueblos y núcleos de casas aislados. Pequeños y grandes cementerios improvisados se agolpan a ambos lados del camino. La belleza del paisaje y el horror de la guerra, juntos unos metros más allá del asfalto. Se pueden distinguir antiguos parques y campos de deporte convertidos en plantaciones de lápidas blancas. Y el "¿por qué?" se va repitiendo kilómetro tras kilómetro río arriba hasta llegar a una ciudad muy castigada durante la guerra, Mostar, la más importante de Herzegovina. Las imágenes mostradas por la televisión, las fotografías y la información sobre los bombardeos se pueden ver en muchas de las caras de los turistas que pasean por las calles empedradas. Después de aparcar el coche, caminamos por las abarrotadas calles del centro de Mostar. Visitamos el casco antiguo y caminamos sobre el puente reconstruido después de la guerra, un símbolo de la ciudad, y que une las dos orillas del río Neretva.

Finalmente, cuando cae la tarde, llegamos a la capital de Bosnia-Herzegovina, Sarajevo. Todavía con heridas sin cicatrizar en algunos edificios. Las emociones te persiguen por cada rincón que has visto previamente en televisión. El mercado de la fruta, donde las noticias de mi adolescencia mostraban personas que caían abatidas por los francotiradores por ir a buscar comida, me deja un nudo grande en la garganta.

Más tarde continuamos nuestro camino hacia uno de los montes que rodean Sarajevo y que ofrece unas grandes vistas de la capital. Luego, después de saborear uno de los tés fríos que sirven en la mayoría de bares, volvemos al centro de la ciudad y caminamos a lo largo del río hasta llegar al puente donde se

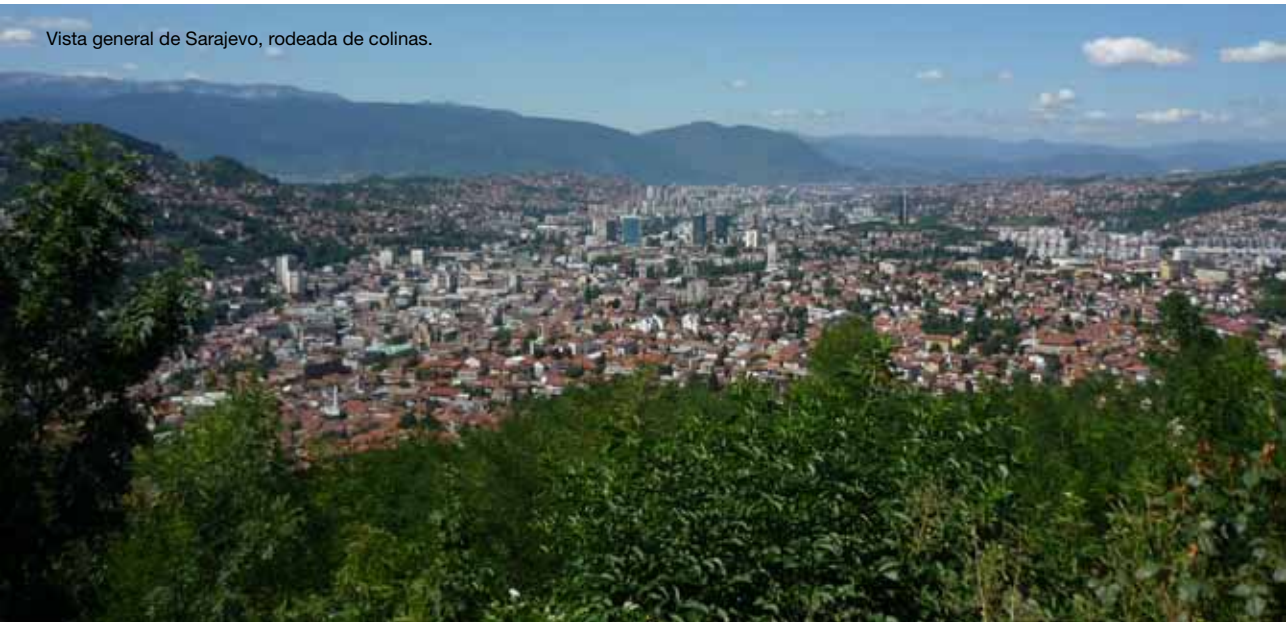
La biblioteca de Sarajevo antes de la guerra.

Vista de la biblioteca cubierta con las lonas de protección.



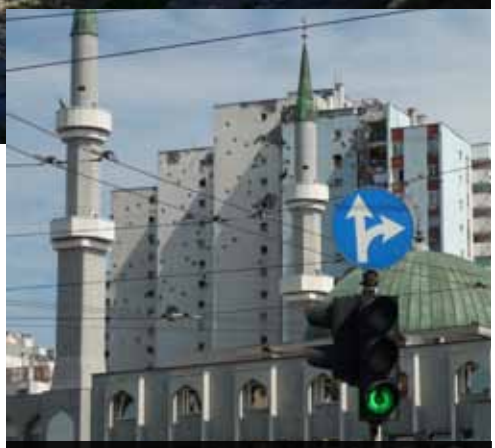
Placa que conmemora el bombardeo de la biblioteca.

originó la Primera Guerra Mundial. Visitamos el centro histórico, donde nos paramos a comer una de las comidas típicas de la ciudad, čevapi (pequeños trozos de una mezcla de carnes distintas (que en Bosnia no incluye cerdo) hechos a la brasa y servidos en un pan abierto con cebolla picada). Y de ahí, sólo unos cientos de metros hasta la biblioteca, en reconstrucción desde hace ya algunos años. A día de hoy, grandes telas cubren la fachada de la biblioteca. Al acercarnos, los vigilantes nos indican que no podemos pasar al interior, ya que hay peligro debido a las obras. Lo intentamos pidiendo unos cascos, que descansan colgados en una de las paredes, pero tras una breve conversación nos dicen que no tienen más remedio que no dejarnos pasar. En la entrada, dos placas, una de ellas en inglés, nos recuerdan la fecha exacta en la que la biblioteca fue bombardeada. La biblioteca de Sarajevo se construyó en el siglo XIX, cuando la ciudad estaba bajo dominio del imperio austrohúngaro. El estilo es neomudéjar, representando la mezcla de culturas europeas y otomanas tan característica de la ciudad. El arquitecto ganador del concurso para su construcción fue el austríaco Alexander Wittek, del que se destacó, precisamente, la voluntad de aunar, en un solo edificio, la mezcla cultural de la ciudad.



Vista general de Sarajevo, rodeada de colinas.

Puente donde se originó la Primera Guerra Mundial.



Las heridas de la artillería serbia todavía visibles en las fachadas de los edificios de Sarajevo.

Antes de iniciarse la guerra, la entonces Biblioteca Nacional de Bosnia-Herzegovina tenía un inventario de unos tres millones de publicaciones y una extraordinaria colección de 6.000 libros y viejos manuscritos de gran valor. Parte de ese rico legado cultural pudo ser rescatado de entre las llamas y conservado luego en las arcas del Banco Nacional y otras instituciones.

Sin embargo, más de dos millones de documentos, de la sabiduría acumulada durante un milenio, fueron destruidos en pocas horas durante esa noche por la artillería serbia. “No tenía ningún valor estratégico ni importancia militar”, se lamentan los habitantes de Sarajevo.

En 1992, con la biblioteca en ruinas y durante el asedio a la ciudad, el chelista Vedran Smailovič tocó para los habitantes que quedaron atrapados en la ciudad, en una imagen que dio la vuelta al mundo. La biblioteca de Sarajevo, una herida sin cerrar.

Bibliografía

Hasic, N. (2009). La emblemática biblioteca de Sarajevo necesita 20 millones de euros. En www.soitu.es (http://www.soitu.es/soitu/2009/03/10/info/1236686741_920434.html).

Mazower, M. (2001). Los Balcanes. Barcelona: Mondadori.

Taibo, C. (1995). Los conflictos yugaslavos, una introducción. Madrid: Fundamentos.

Veiga, F. (2006). La trampa balcánica:una crisis europea de fin de siglo. Madrid: Grijalbo.

Villena, M.A. (2007). España deja huella en Sarajevo. El País, 8/6/2007.

Wikipedia (Vedran Smailovič): http://es.wikipedia.org/wiki/Vedran_Smailovi%C4%87.

Fotografías

Todas las imágenes pertenecen a Nagore Linares, excepto la fotografía de Vedran Smailovič (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Evstafiev-bosnia-cello.jpg?uselang=es) y la fotografía de la biblioteca de Sarajevo antes de la guerra (http://ketari.nirudia.com/4852).

RE
SE
ÑA

DANIEL TAMMET

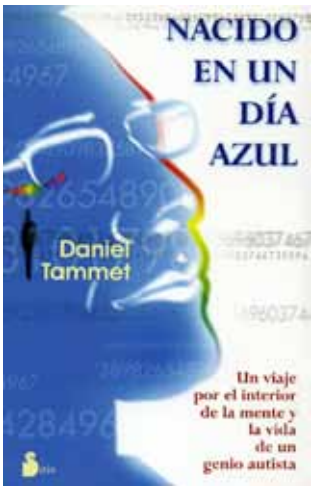
Nacido en un día azul

Sirio. Málaga, 2007.
Título original: Born on a Blue Day.
Traducción de Miguel Portillo.

INMACULADA CONCEPCIÓN BLEDA GARCÍA
Licenciada en Filología Hispánica (Universidad de Murcia). Máster en Estudios Lingüísticos (Universidad de Santiago de Compostela). Máster en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato (UNED).
inmaculadaconcepcion.bleda@um.es

Introducción: el síndrome de Asperger

El síndrome de Asperger, un trastorno del desarrollo de base neurológica, cuya causa, orgánica o genética, todavía no se conoce con exactitud, se sitúa en el escalón de menor gravedad dentro del espectro autista. De hecho, los afectados se denominan en ocasiones *genios autistas* o *autistas de alto rendimiento* (Iglesia Gutiérrez y Olivar Parra 2008).



Diversas técnicas de neuroimagen han revelado diferencias estructurales y funcionales en el cerebro de estas personas con respecto a los individuos sanos, y, aunque parece que en el autismo y en el síndrome de Asperger coinciden las zonas cerebrales dañadas, los rasgos que comparten son más severos en el primer caso, hasta el punto de que el coeficiente intelectual autista suele estar por debajo de la media, su adquisición del lenguaje –si se produce– es tardía, y la gramática y el vocabulario son limitados, mientras que el desarrollo motor no revela ninguna alteración. En cambio, este se retrasa en el síndrome de Asperger, y se puede mantener incluso cierta torpeza en los movimientos y en la coordinación aun en edad adulta, pero el retraso cognitivo no es evidente.

En general, el síndrome de Asperger se caracteriza por las dificultades conductuales, por problemas en la interacción social, por la resistencia al cambio, por la hipersensibilidad a los estímulos, por la falta de empatía y por la práctica de conductas ritualistas y estereotipadas. Su comportamiento responde a unos patrones específicos, ya que suele existir un interés desmesurado por un ámbito muy concreto, se prefieren la repetición y la rutina, se rechaza sistemáticamente lo imprevisto, y las habilidades pragmáticas son claramente deficientes. Su "lenguaje hiperrealista" les impide interpretar las metáforas, el humor, la ironía o los segundos sentidos, y, a pesar de que la adquisición del lenguaje tiene lugar a la edad habitual, su coeficiente intelectual verbal es mayor que el coeficiente intelectual funcional.

Su prosodia también está alterada; a los afectados por este síndrome les resulta difícil controlar el volumen de su voz y tienden a la monotonía, pero disponen de un rico vocabula-

rio relacionado con el campo de su interés. Sobre este versan casi todas sus conversaciones; rara vez se desvían de "su tema", aunque se limitan a enumerar datos y estadísticas sin lograr integrar realmente toda la información que dominan. No obstante, su dedicación a un ámbito de estudio les puede permitir llevar una vida autónoma al alcanzar la edad adulta; frente al resto de alteraciones del espectro autista, el síndrome de Asperger es el que presenta mejores expectativas en este sentido (Attwood 2002).

El síndrome de Asperger en primera persona

Nacido en un día azul cuenta la vida de esfuerzo y superación de Daniel Tammet, un joven afectado por el síndrome de Asperger. Él mismo pretende explicar de qué modo funciona su cerebro, tanto en sus prodigiosas habilidades –la facilidad para aprender idiomas o para realizar cálculos matemáticos–, como en las limitaciones sociales que dificultan enormemente su trato con los demás, cualquier tarea cotidiana que implique relaciones interpersonales y otras actividades que requieran destrezas cognitivas generales, como la orientación o la percepción y tolerancia de estímulos.

Sus actividades se ven condicionadas siempre por una previsibilidad y un orden obsesivos. Ya desde una edad muy temprana, mostraba ciertas conductas cuanto menos peculiares en sus preferencias a la hora de jugar, en sus enfados desproporcionados cuando una situación no se ajustaba a lo que él tenía previsto, o en el pánico que sentía ante los sonidos especialmente intensos. Daniel sobrellevaba el aislamiento social que sufría gracias a algunos temas recurrentes que le servían de refugio, como los datos históricos y los números.

Daniel ya había asimilado a los diez años que era diferente al resto de sus compañeros de clase. Para los demás, él era "el raro", y no lograba superar su conducta asocial, a pesar de intentar en alguna ocasión hacer amigos o establecer una relación de mayor complicidad con sus hermanos. Ya en la adolescencia, Daniel comenzó a actuar con cierta autonomía al aceptar su homosexualidad, al tomar la decisión de no cursar estudios universitarios, y al viajar por primera vez al extranjero para participar en un proyecto de voluntariado como profesor de inglés. Durante esa experiencia se sintió integrado y valorado a pesar de los obstáculos cotidianos a los que tenía que hacer frente, como el seguimiento inflexible de ciertas rutinas o sus dificultades para orientarse.

Al volver a Inglaterra, Daniel empezó a utilizar Internet para comunicarse, ya que con este procedimiento podía prescindir de todos los elementos que le incomodaban en el trato cara a cara, como los gestos o el contacto ocular. Así conoció a su pareja, Neil; se trasladó a vivir a su casa y juntos fundaron una página web para la enseñanza de lenguas extranjeras.

El pensamiento sinestésico

La sinestesia es la principal responsable de las prodigiosas habilidades matemáticas y memorísticas de Daniel Tammet, ya que él no percibe los números como conceptos abstractos, sino como realidades con formas y colores concretos. Asegura, por ejemplo, que el día en que nació era miércoles, y lo justifica así: "Sé que era miércoles porque para mí esa fecha es azul, y los miércoles siempre son azules, como el número nueve o el sonido de voces discutiendo. Me gusta la fecha de mi nacimiento porque visualizo la mayoría de sus números con formas suaves y redondeadas, similares a los cantos rodados de una playa" (2007: 7).

Daniel considera a los números sus amigos, porque ve en cada uno de ellos una personalidad diferente: el once es simpático; el cinco, chillón; el cuatro, tímido y tranquilo; etc. "A mi experiencia visual y emocional de los números los científicos la llaman sinestesia. Se trata de una extraña mezcla neurológica de los senti-

dos, cuyos resultados más comunes son la capacidad para ver letras y números en colores. La mía es de un tipo poco común y muy compleja, pues veo los números como formas, colores, texturas y movimientos" (2007: 8-9).

Daniel puede manejar cifras muy altas y realizar con ellas cálculos complejos porque su cerebro no opera directamente con las cantidades, sino con las formas generadas por ellas de manera natural e inconsciente, que acaban conformando una especie de paisaje numérico. "Cuando realizo una multiplicación, veo los dos números con formas específicas. Luego la imagen cambia y aparece una tercera, que es la respuesta correcta. Este proceso se realiza en cuestión de segundos y de manera espontánea. Es hacer operaciones matemáticas sin tener que pensar" (2007: 11).

Cada operación y cada número generan diferentes formas, sensaciones e incluso emociones, y, del mismo modo que un poeta escoge para sus composiciones las palabras que considera más adecuadas, también Daniel advierte valores estéticos en las combinaciones numéricas, lo que le hace experimentar sensaciones placenteras cuando observa una cifra que le resulta atractiva, y sensaciones desagradables cuando el número que ve no se corresponde con el modo con que él lo siente (por ejemplo, si el noventa y nueve está escrito en color rojo o verde, y no en azul).

La interacción social

Daniel es consciente de su necesidad obsesiva por la rutina; todos sus comportamientos están dominados por la precisión, el orden y la exactitud. Siempre lleva la misma cantidad de prendas de vestir, toma el té todos los días a la misma hora y desayuna exactamente cuarenta y cinco gramos de copos de avena ("[…] peso el tazón con una báscula electrónica para asegurarme", 2007: 9). Los calendarios le hacen sentir bien debido al orden de números y recuadros y a la repetición constante de unos mismos patrones, y es capaz de escuchar una y otra vez la misma canción durante horas.

Lo imprevisto le provoca ansiedad y le hace reaccionar huyendo, generalmente. Su antídoto contra el malestar que le causa lo inesperado o cualquier situación para la que no dispone de una experiencia previa consiste en contar; así consigue calmarse. De hecho, reconoce que su primer lenguaje, el que siente como medio natural de pensar y sentir, son los números, debido fundamentalmente a su experimentación sinestésica de los mismos. Incluso puede solucionar con ellos su imposibilidad de ponerse en el lugar de los demás; su capacidad empática, por tanto, es también numérica. "Si un amigo me dice que se siente triste o deprimido, me imagino a mí mismo sentado en la oscura cavidad del número seis para ayudarme a experimentar el mismo tipo de sensación y así comprenderla" (2007: 14).

Durante su infancia a Daniel le gustaba, por ejemplo, observarse las líneas de la palma de las manos, provocar cambios en su sombra moviéndose lentamente, hacer girar una moneda en el suelo o sentarse en el centro de un círculo construido con columnas de monedas. Era un niño solitario y extremadamente silencioso, y en el colegio se sentía bien con los horarios, que constituían rutinas: las reuniones se celebraban cada día a la misma hora, siempre en el salón de actos y con los niños organizados en filas por cursos y por orden alfabético. "La intensa sensación de orden y rutina me calmaba, y solía sentarme en el suelo del pasillo, con los ojos cerrados, balanceándome suavemente y canturreando para mí mismo, algo que solía hacer cuando me sentía relajado y contento" (2007: 59). Sin embargo, tenía dificultades para seguir las explicaciones de sus profesores porque era incapaz de filtrar los ruidos ambientales.

Con el paso del tiempo y conforme fueron naciendo sus hermanos, Daniel se vio obligado a desarrollar progresivamente sus capacidades sociales. "Tanta gente rodeándome constantemente me ayudó a adaptarme mejor

al mundo y a los cambios" (2007: 65). Y añade luego: "Durante casi toda mi infancia, mis hermanos y hermanas fueron amigos míos. […] Con el tiempo aprendieron a interactuar conmigo haciendo juntos las cosas que sabían que me gustaban y en las que participaba por completo" (2007: 98). No obstante, ni siquiera en su edad adulta es capaz de interpretar con claridad las emociones de los demás ni las suyas propias. Por ejemplo, Daniel describe así la tristeza que le provocó la muerte de su gato: "De repente, como una ola que golpease una roca invisible, sentí una gran emoción, demasiado intensa para poder contenerla. Tenía el rostro húmedo y supe que estaba llorando" (2007: 175).

La competencia comunicativa

La sinestesia de Daniel no afecta solamente a los números, sino también al lenguaje. Ve mentalmente las palabras de cualquier lengua con unas formas y colores determinados, así que prefiere aquellos vocablos que presentan un "aspecto" que se corresponde con lo que designan.

Esta variedad de colores y texturas le permite memorizar numerosos hechos y nombres. Por ejemplo, "Cuando acabo de conocer a alguien suelo recordar su nombre por el color de la palabra: los Richards son rojos, los Johns son amarillos y los Henrys son blancos" (2007: 18). Como consecuencia, Daniel es capaz de aprender lenguas extranjeras de manera fácil y rápida. Su perfeccionismo le dificulta escribir con fluidez y dibuja siempre las letras aisladas, pero su capacidad para visualizar las palabras en función de las formas, los colores y las texturas de cada una de sus letras le permite encontrar paralelismos entre el significante y el significado de los términos (las vocales de *look* se parecen a dos ojos, por ejemplo). Sin embargo, sus palabras favoritas son los palíndromos, como *mum* y *noon*, por su carácter simétrico.

Hacia los diez años, Daniel comenzó a sentirse solo realmente y a desear tener un amigo, pero refleja muy bien en la obra las dificultades que le surgían a la hora de interactuar con sus compañeros de clase: "[…] no sabía qué hacer ni decir. Siempre acababa mirando al suelo mientras hablaba y ni siquiera se me pasaba por la imaginación establecer contacto ocular. Luego, levantaba la cabeza y los miraba, pero era algo que requería una gran fuerza de voluntad y que me hacía sentir extraño e incómodo. Cuando hablaba con alguien, solía ser mediante una larga e ininterrumpida secuencia de palabras. La idea de hacer una pausa o conversar respetando los turnos no era algo que se me ocurriese" (2007: 89). Daniel no entendía la comunicación como un intercambio, sino como un monólogo sobre algún tema de su interés, sin tener en cuenta lo que decían los demás o sus preferencias.

Daniel interpretaba literalmente todos los enunciados, así que, por ejemplo, no detectaba las preguntas indirectas o las que no se emitían con una clara entonación interrogativa. Si el profesor le decía "Siete por nueve", él no advertía que esperaba que dijera la respuesta; solo contestaba si el profesor repetía su pregunta explicitando todos los elementos, "¿Cuánto son siete por nueve?".

Otra alteración pragmática de Daniel es la de no ser capaz de ir más allá de la pura materialidad del enunciado. Por ejemplo, no entendía de manera natural la llamada *negación metalingüística*. Ante una oración como *John no es alto, es un gigante*, cualquier hablante entiende que John es tan alto que el propio adjetivo resulta insuficiente para expresarlo, pero Daniel pudo llegar a esta conclusión cuando le explicaron detalladamente la distinción. No obstante, a pesar de sus dificultades con el lenguaje no literal, utiliza una comparación para hacer ver al lector cómo funciona su mente en esos casos: "Es como unir puntos en un libro infantil de colorear y ver todos los puntos pero no la imagen que conforman cuando se unen. Me resulta prácticamente imposible 'leer entre líneas'" (2007: 90).

Con el paso del tiempo, Daniel ha ido mejorando en su habilidad comunicativa. Por ejemplo, cuando tuvo que acudir a unas oficinas para que le hicieran una entrevista y poder así ser voluntario en el extranjero, ya supo interpretar adecuadamente el mensaje de la recepcionista, aunque no lo hizo de manera espontánea, sino mediante un análisis pormenorizado de las palabras y el contexto. "La mujer hojeó algunas páginas y luego hizo una marca con tinta morada, para a continuación pedirme que tomase un asiento. Supe que lo que quería decir era 'siéntese, por favor' y no que me llevase una de las sillas de la sala de espera; por tanto fui, me senté y esperé" (2007: 131).

Daniel prefiere los intercambios comunicativos por Internet porque no necesita mantener contacto visual con su interlocutor ni conocer los significados del lenguaje no verbal, como los gestos, las sonrisas o las muestras de complicidad. Los múltiples valores de estos elementos en la comunicación cara a cara y la sutilidad de los mismos quedan reducidos a una serie de emoticonos que reflejan de manera clara el estado de ánimo de la otra persona. Daniel conoció a Neil, su pareja, a través de un chat y, una vez que se hubo consolidado su relación, ambos fundaron una página web para facilitar el aprendizaje de lenguas extranjeras, ofreciendo a sus alumnos lecciones por correo electrónico, archivos de audio de hablantes nativos, muchos ejemplos escritos y diversos ejercicios para practicar la expresión y la comprensión. En este sentido, resulta curioso que Daniel tenga tanta facilidad para aprender lenguas extranjeras y, sin embargo, no pueda utilizar ninguna plenamente, debido a sus dificultades pragmáticas. Le resulta imposible acceder a los segundos sentidos o a los contenidos implicados, y su fijación por la materialidad de las palabras, por la dimensión sonora, le complica la comprensión, el acceso a los significados y a las cargas conceptuales que se esconden tras las secuencias acústicas.

Además del inglés, su lengua materna, Daniel habla lituano, español, rumano y galés, entre otros idiomas. Su facilidad para lograr dominar la gramática de una lengua en muy poco tiempo se basa, al igual que su memoria y su capacidad de cálculo, en la sinestesia. "La relación que tengo con un idioma es bastante estética; algunas palabras y combinaciones de palabras me resultan especialmente bellas y estimulantes. A veces leo una frase en un libro una y otra vez, sólo por la manera en que las palabras me hacen sentir interiormente. Los sustantivos son mi tipo favorito, porque me resultan mucho más fáciles de visualizar" (2007: 181). Asimismo, las palabras abstractas le resultan difíciles de comprender, y le confunden las polisémicas y las expresiones idiomáticas.

Daniel conoce también el esperanto, lengua artificial que considera muy atractiva debido a que su vocabulario resulta de la mezcla del de varias lenguas naturales. En este sentido, él incluso ha llegado a crear su propio código lingüístico con la intención de reducir su sensación de soledad y disfrutar también con las palabras, con unas que sean solo suyas y expresen algo de su esencia, de su individualidad. Su lengua se denomina *mänti*, y posee una gramática totalmente desarrollada y un léxico de más de mil palabras, muchas de ellas compuestas (*puhekello* equivale a *hablar-campana*, es decir, *teléfono*). Otras reflejan relaciones entre sus referentes (*hamma* significa *diente*, y *hemme*, *hormiga*, es decir, *insecto mordedor*), y algunas tratan de describir los conceptos abstractos para poder manejarlos mejor (*kellokült* es, literalmente, *reloj-deuda*, pero significa *tardanza* o *demora*). "El mänti existe como una expresión tangible y comunicable de mi mundo interior. Para mí, cada palabra tiene color y textura, y es una obra de arte. Cuando pienso o hablo en mänti me siento como si pintase con palabras" (2007: 192).

Conclusión

En definitiva, el síndrome de Asperger o, al menos, el caso de Daniel Tammet se caracteriza

por la focalización del interés en ámbitos muy concretos y poco habituales, por su visión sinestésica de números y letras, por una capacidad memorística prodigiosa, por su obsesión por cuantificar todo con la máxima precisión y por su necesidad de ajustar cualquier realidad a principios lógicos. Así no se aleja de lo concreto, de lo rutinario o de lo real, y huye de lo figurativo, de lo imprevisto, de lo imaginario o de lo sugerido. Como consecuencia, sus habilidades sociales se encuentran severamente afectadas, al igual que la dimensión de la comunicación lingüística que atañe a los valores pragmáticos, sobre todo a los significados inferidos, presupuestos, metafóricos, etc., es decir, a todo los que no se explicita de manera nítida en la configuración formal del enunciado.

Explicando cómo funciona su mente y relatando los hitos fundamentales de su vida, Daniel Tammet pretende que su testimonio anime a las familias de los niños con síndrome de Asperger y a los propios afectados por este trastorno. "Al escribir sobre mis experiencias relacionadas con crecer dentro del espectro autista, espero poder ayudar a que otros jóvenes que viven con una forma de autismo de elevada funcionalidad, como mi hermano Steven, se sientan menos aisladas y confíen en que es posible llevar una vida feliz y productiva. Yo soy la prueba viviente de ello" (2007: 20). A pesar de las limitaciones y de las dificultades, es posible vivir de manera autónoma, tratando de sacar el máximo partido a las habilidades y destrezas que se poseen y buscando en lo posible la superación y la asunción de nuevos retos. Sin duda, "[…] cuando una aventura finaliza, otra está a punto de empezar" (2007: 156).

Bibliografía

Attwood, T. (2002): *El síndrome de Asperger: una guía para la familia*. Traducción de Rafael Santandreu (título original: *Asperger's Syndrome*). Barcelona: Paidós.

Iglesia Gutiérrez, M. de la, y Olivar Parra, J. S. (2008): *Autismo y síndrome de Asperger. Trastornos del espectro autista de alto funcionamiento: guía para educadores y familiares* (2ª edic.). Madrid: CEPE.

Tammet, D. (2007): *Nacido en un día azul. Un viaje por el interior de la mente y la vida de un genio autista*. Traducción de Miguel Portillo (título original: *Born on a Blue Day*, 2006). Málaga: Sirio.

Esdrújula 3/12

Revista de filología